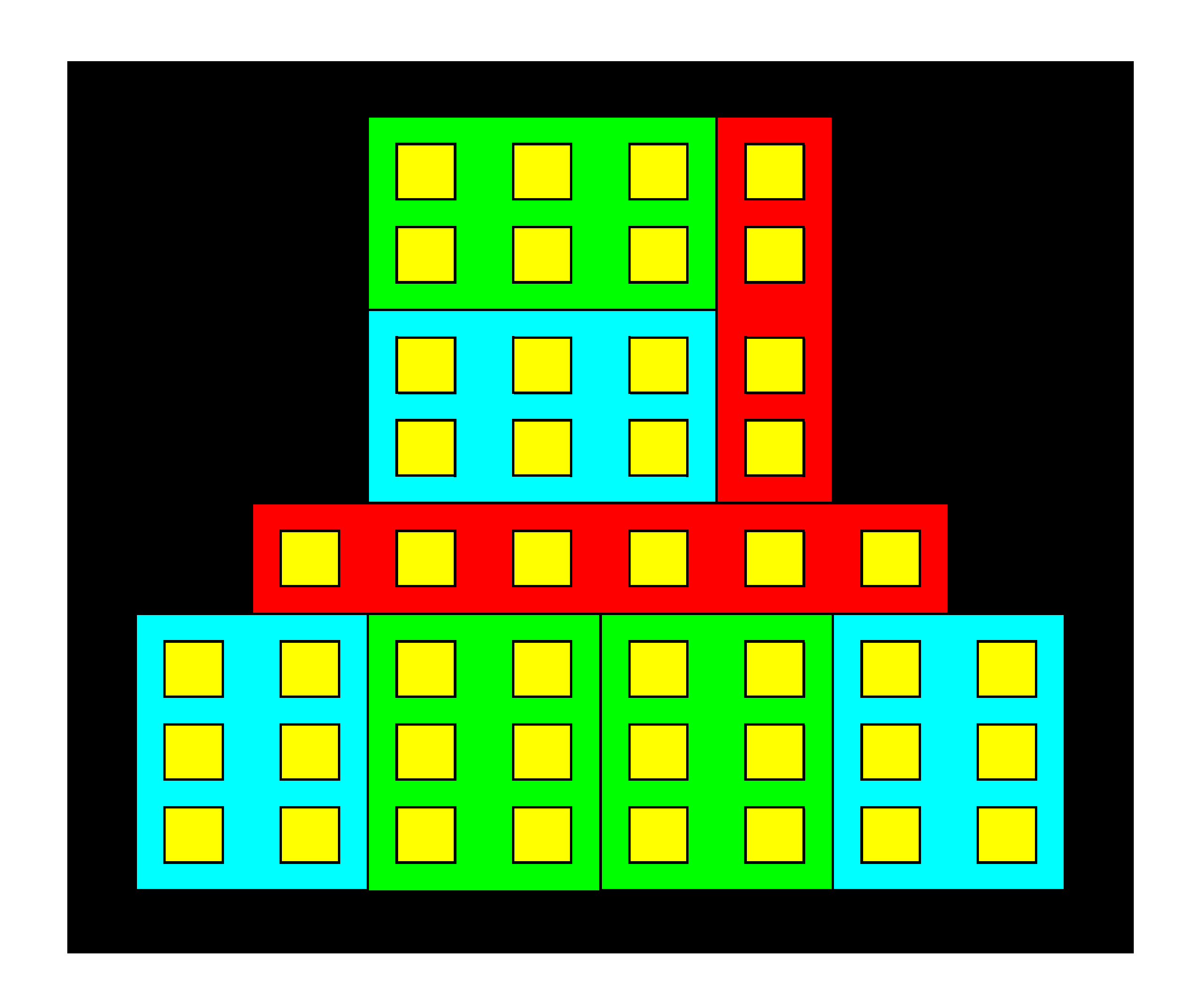
el Modelo Estándar

el Murmullo 65

b	s	d	γ
t	c	u	gl
τ	μ	e	Z
ν_τ	ν_μ	ν_e	W

γ	gl_2	gl_4	Z	W^-	W^+

$\underline{\nu}_e$	e^{+1}	$u^{+2/3}$	$d^{+1/3}$	$d^{-1/3}$	$u^{-2/3}$	e^{-1}	ν_e
$\underline{\nu}_\mu$	μ^{+1}	$c^{+2/3}$	$s^{+1/3}$	$s^{-1/3}$	$c^{-2/3}$	μ^{-1}	ν_μ
$\underline{\nu}_\tau$	τ^{+1}	$t^{+2/3}$	$b^{+1/3}$	$b^{-1/3}$	$t^{-2/3}$	τ^{-1}	ν_τ



${}_{0}$**Su/n** **Manuel Susarte**

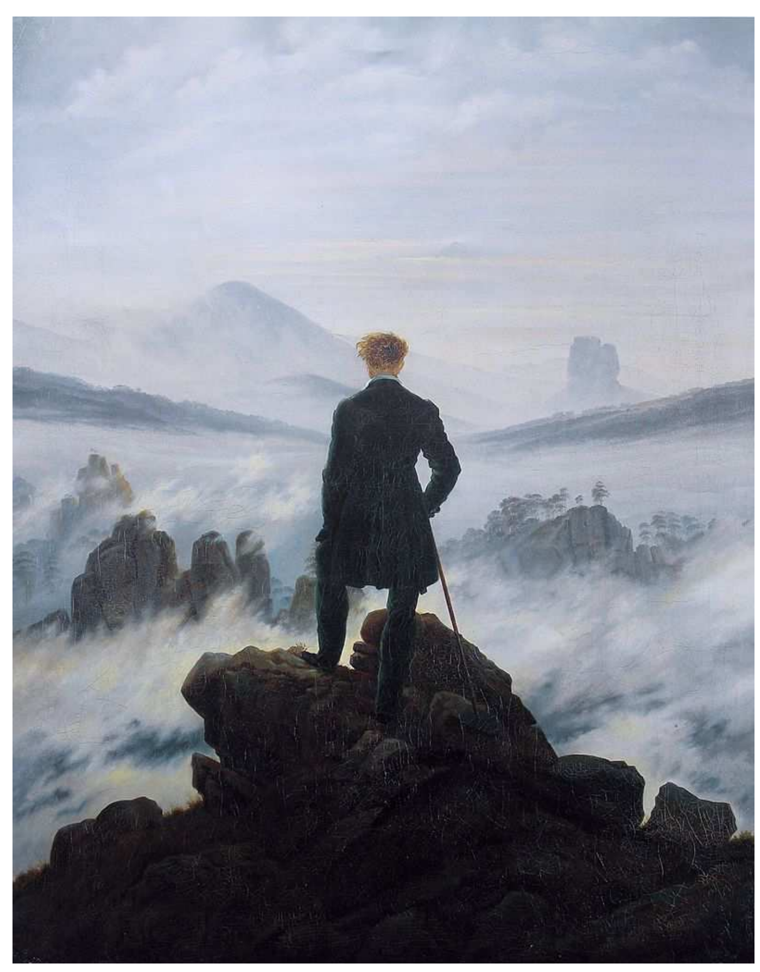
${}_{13}$**Da/Al** **Antonio Aledo**

${}_{16}$**Di/S** **Daniel Torregrosa**

${}_{23}$**Es/V** **Javier Puig**

${}_{30}$**Fu/Zn** **José Luis Zerón**

${}_{83}$**Os/Bi** **José María Piñeiro**



Viajero junto al Mar de Niebla
(Der Wandererüber dem Nebelmeer 1818)
Caspar David Friedrich <1774(66)1840>

"EL"

por PLOTINUS PLINLIMMON
(en Trescientas Treinta y Tres Lecturas)

PRIMERA LECTURA: CRONOMETRÍA Y HOROLOGÍA

(No tanto el Umbral como el andamio temporal que conduce al Umbral de esta nueva filosofía)

Pocos dudamos de que la vida humana en esta tierra no es sino algo pasajero: lo que implica que nosotros no tenemos que ver más que con aquello que debe considerarse provisional: por consiguiente la sabiduría no tiene un carácter definitivo. Tras exponer este preámbulo comienzo…

Pierre o las Ambigüedades *(Pierre or the Ambiguities - 1852)*
Herman Melville <1819(72)1891>

Diario de un Cinéfilo

m-1.841 <2-12-15>

Diario de un Cinéfilo M-65

	Nicholas Ray *<1911(68)1979>*	
1	**1948**	Los amantes de la noche
	Chris Marker *<1921(90)2011>*	
2	**1962**	la Jetée
	Michelangelo Antonioni *<1912(95)2007>*	
3	**1964**	el Desierto Rojo
	Krzystof Kieslowski *<1941(55)1996>*	
4	**1991**	la Doble Vida de Verónica
	Bille August *<1948/...>*	
5	**1992**	las Mejores Intenciones
	Zaza Urushadze *<1965/...>*	
6	**2013**	Mandarinas
	Christian Petzold *<1960/...>*	
7	**2014**	Phoenix
	Abel Ferrara *<1951/...>*	
8	**2014**	Pasolini
	Xavier Dolan *<1989/...>*	
9	**2014**	Mommy
	M. Night Shyamalan *<1970/...>*	
10	**2015**	la Visita
	Pablo Trapero *<1971/…>*	
11	**2015**	el Clan
	Andrew Haigh *<1973/…>*	
12	**2015**	45 Años

Manolo, ahí va otra entrega del Diario de un cinéfilo: infinito (sobre todo, gracias a ti). Saludos. Javier.

Mommy <2014>



Mommy, **del joven canadiense Xavier Dolan, narra una historia que nos implica sentimentalmente, un conflicto probablemente irresoluble que nos invita a la compasión mientras nos hace sentir a la vez aliviados por no tenerlo que dilucidar, que integrarlo en nuestras vidas. Un adolescente hiperactivo, con trastornos afectivos, con fuertes brotes de agresividad, es la carga que le ha caído a una madre viuda que tampoco tiene una personalidad estable. El trío protagonista se completa con una vecina, maestra que está en excedencia por haber adquirido problemas en el habla, una fuerte tartamudez que la inhabilita. Sin embargo, esta mujer, ante la incomprensión de su sufriente y callado marido, se implica en la problemática del hijo de su vecina, lo intenta ayudar. Los tres se hacen amigos, compañeros de dolor, refugio del rechazo que sienten, de la imposibilidad de llevar una vida normalizada. La película resulta muy potente a nivel**

emocional, sus continuos primeros planos, los estrechamientos de la pantalla, nos meten en el callejón de esas extremadas vivencias.



A ese adolescente rubio, hipersensible a la frustración, a ese joven al que le han de enseñar que la humanidad, en la vida cotidiana, no contiene más hostilidad de la fácilmente asumible, a ese muchacho que lo sentimos odioso y amable a la vez, aún lo tenemos presente mucho después de acabada la película, como si prosiguiera cercano, acechante, juguetón o amenazador. Porque el mayor mérito de esta historia es que logra que poco más de dos horas sean suficientes para familiarizarnos intensamente con unos personajes. Carecen de la exigida normalidad, están aquejados de comportamientos poco aceptables o brutalmente rechazados por el entorno en el que viven, sufren sus mentes traicioneras y soportan la vida con fuerza desigual, con el lastre de sus insuficiencias. Son las anomalías de una humanidad ya de por sí bastante deficiente.

el Desierto Rojo <1964>



***El desierto rojo*, de Michelangelo Antonioni, me ha parecido una película absolutamente frustrante, una tomadura de pelo equiparable a *La aventura*, del propio director, película que a mí y a un amigo que venía conmigo nos indignó cuando fuimos a verla hace muchísimos años. No entiendo los comentarios que la elogian. Me parece que vienen de gentes que no han visto la película sino que la han pensado a su manera, interpretando la banalidad que se ofrece con mucha imaginación, ideología cinematográfica y extremada benevolencia. Los personajes se mueven como maniquíes que fueran trasladados de un sitio a otro. Hablan a medias, no expresan verdaderos sentimientos. La frialdad es anestésica. Espero inútilmente un giro que indique que al menos hay un atisbo de vida verdadera en esa aburrida historia que pretenden contarme. Llego casi hasta el final, y me siento casi paralizado, como si hubiese sufrido el contagio de esa nada pretenciosa.**



Mandarinas <2013>



Mandarinas, del estonio Zaza Urushadze, plantea un conflicto apartado del fragor central de la guerra, pero directamente incidido por esta. La contienda se ha iniciado porque la provincia georgiana en la que se desarrolla la historia quiere independizarse. Un hecho accidental, en el bosque, una escaramuza delante de la vivienda ocupada por el protagonista, por Ivo, da como resultado varios muertos en los dos bandos. La supervivencia de dos heridos, uno por cada lado, da lugar a esta historia.

Ivo, estonio, cercano a la senectud, es un hombre íntegro que se apiada de los heridos, los acoge en la casa, los cura, los atiende en su larga convalecencia. El problema es que los heridos no renuncian al odio, al rencor, a la venganza; especialmente el checheno, un mercenario que ayuda a los independentistas. Ivo es un pacifista que, al empezar la guerra, no ha abandonado Georgia

como sus compatriotas, tal vez porque quiere estar cerca del cadáver de su hijo, o porque quiera ayudar a su amigo Margus en la recolecta de sus mandarinas. Su actitud es la de quien pretende desactivar en su entorno los resortes que conducen a la vorágine de la guerra. En ese pequeño rincón del bosque, consigue finalmente, tras arduas negociaciones, con inflexibilidad y con paciencia, que los dos heridos erradiquen el odio mutuo al que parecían irremisiblemente condenados.



No es una película brillante, sino extremadamente sobria. Los diálogos son parcos pero describen perfectamente las actitudes de los protagonistas. Es una hermosa muestra de cómo se puede trabajar para que prevalezca lo que une a los hombres en lugar de lo que los separa o enfrenta.

Hola, Manolo: Prosigo comentando tus interesantes películas. Esta vez, dos muy sugerentes, que contienen pequeñas o grandes dosis de poesía. He visto "Una chica vuelve a casa...". Me parece un interesante cruce entre Jarmush y Lynch, una durísima descripción del infierno como inhóspita nocturnidad, como baldía persecución de la exención de la tristeza. Saludos. Javier.

la Doble Vida de Verónica <1991>



***La doble vida de Verónica*, de Krzysztof kieslowski, es un prodigio de sensibilidad. El doble personaje protagonista - *esa chica polaca y esa chica francesa idénticas, interpretadas por una intuitiva* Irène Jacob - sugiere una exquisita bondad y una perfecta inocencia. Su ser, bello y angelical, se pasea por un mundo en el que acecha la sordidez, por una vida a la que fácilmente accede la muerte. Su actitud es la de una enamorada del vivir, la de alguien que lo espera todo de sus días. Su guía es la intuición, su fina sensibilidad que la hace percibir la belleza ajena más escondida.**

Veronika, la joven polaca, juega a una vida que pronto la deja en brazos de la muerte. A veces, sin maldad, los hombres experimentan con ella, con su inmaculada inocencia. La película está traspasada de melancolía: es la amenaza de la ilusión, de las puras creencias, lo que está pendiendo sobre cada momento. Veronika tiene grandes dotes para el canto, para un canto bello que, sin embargo, asume la más honda tristeza, la menos explorada. Es una mujer que anda confiada por el mundo y choca

con la perversión de los demás o simplemente con los caminos opuestos. Le sonríe a la vida porque percibe que la vida es sonriente.



Esa Veronika polaca intuye que tiene una doble en otra parte del mundo. "Siento que no estoy sola", le dice a su padre. Una vez, en una plaza de Cracovia, se cruzan ambas, iguales, con idéntico espíritu, pero con nacionalidades diferentes, con ámbitos distintos que no impiden unos sentimientos parecidos aplicados a similares circunstancias. En la muerte de Veronika, Vèronique sobrevive, esa joven francesa.

Las dos Verónicas son alegres, dulces, pero tienen adentro, desconocida, una pena. La francesa es maestra de música en un colegio de una ciudad de provincias de Francia. Acaba de abandonar el canto, impelida por una llamada interior misteriosa, tal vez el oscuro sentimiento de la muerte de su doble en Polonia. Kieslowski hace así una trasposición de la vida polaca a la francesa. Las marionetas del pretendiente de Vèronique, la música coral, todo desprende la melancolía de lo desaparecido que aún se manifiesta en el mundo. Estamos ante una película que incide en el misterio de la belleza, de lo poético que nos acerca a un extraño cruce entre la muerte y la vida, un secreto canto a lo efímero que se trasluce en las alas de las marionetas, alas que elevan tal vez a mundos que se pierden, que están detrás de

nuestras querencias. Mariposas como símbolo de transformación, de transfiguración o de sustitución de vivencias.



Lo que rodea a las Verónicas es lo sombrío: un exhibicionista, un coche incendiado, una vieja encorvada, un hombre desesperado, un profesor de canto derruido por el abandono de su alumna, unos novios entregados que deja atrás, unos padres que la quieren muchísimo pero no la captan del todo.

Una excelente película que rezuma una profunda delicadeza, la de un hombre que homenajea la sensibilidad femenina. Sutil, espiritual, con una música preciosa, tristísima a pesar de sus alegrías, un canto que lucha contra la muerte.

Phoenix <2014>



***Phoenix*, del alemán Cristian Petzold, se queda un poco corta en sus logros pero es muy interesante en sus propuestas. La historia que propone favorece muchas e intensas posibilidades.**

Una joven sobrevive a un campo de concentración nazi, pero con la cara completamente desfigurada. Se somete a una operación reparadora, pero el resultado no puede ser el de recuperar su antiguo rostro sino que debe conformarse con uno nuevo. Poco a poco, vamos descubriendo cómo fue denunciada. Fue su marido, que no era judío como ella, quien fue detenido y luego puesto en libertad sospechosamente, pues, dos días más tarde, la que cayó en las redes de los criminales nazis fue su esposa. Ahora ya ha acabado la guerra. Ella regresa a su ciudad de origen. Está obsesionada con encontrar a su marido. Es la amiga que la acoge quien la pone al tanto de que fue él quien la traicionó. Pero ella sigue en su empeño, no parece dolida, es como si no la creyera. Finalmente, lo encuentra en el club Phoenix, nombre que aquí actúa como símbolo de la recuperación de un país calcinado y de

unos ciudadanos golpeados por un dolor irreversible del que arduamente intentarán recuperarse. Pero él no la reconoce.

Aquí tenemos uno de los puntos débiles de la película. Su falta de verosimilitud. Aunque el rostro sea muy distinto, ahí está la voz, el tono, la mirada. Aunque es verdad que ella ha cambiado, que se muestra traumatizada, mortalmente triste. Hay que saltarse esta escasez de credibilidad para implicarse en la historia, pues vale la pena.

La estrategia de él – ***que pretende participar de la herencia que ha de cobrar ella, demostrando a los familiares que su mujer está viva*** **– hace que se inicie entre ellos una relación que es para él es delictiva y, para ella, de recuperación sentimental. Ignorante de su verdadera identidad, enseña a su mujer a ser ella misma. Hay signos que debieran abrirle los ojos; por ejemplo, la letra idéntica a la de su mujer, que no podría lograrse por una simple imitación. Pero él permanece ciego. Convencido de su muerte, lo que pretende es resucitarla fraudulentamente para su provecho.**



Resulta muy interesante ese juego de identidades, cómo ella puede contemplar a su marido, frente a frente, estando con otra, con esa apariencia distinta que para él es otra mujer simplemente parecida, que puede dar el pego en su estafa. Lo de ella es como una presencia en espíritu que ocupase otro cuerpo, un retorno al

mundo de los vivos – *de aquellos pocos conocidos que quedan después de la tragedia del nazismo* -, una forma extraña de reemprender su estancia en un mundo que ya es nuevo.

La película está traspasada por la melancolía de una ciudad en ruinas, por las víctimas sobrevivientes, definitivamente dañadas, por las fotografías con sus cruces señalando las figuras de los fallecidos. La escena final está muy lograda. Ella se ha prestado a la pantomima. Está con sus familiares. Quiere cantar – *había sido cantante* -. Su marido toma el piano. La canción que propone es la que intermitentemente ha estado sonando durante toda la película: *Speek Low*, la bellísima canción de *Kurt Weill*, que ella canta con más melancolía de la acostumbrada: "El tiempo es tan vetusto y el amor tan fugaz, el amor es oro puro y el tiempo es un ladrón. Todo termina demasiado pronto, demasiado pronto... Háblame en voz baja, háblame amor y pronto..." Ella canta y en los ojos de él se va desvelando su verdadera identidad. Ha conseguido su objetivo, le ha demostrado quién es y cuánto sabe de él, cómo su amor ha resultado tan pérfido. Él, atónito, deja de tocar. Ella sigue cantando a capela. Finalmente, se calla. Sale de la sala hacia la terraza, hacia la luz, dejando atrás un pasado fallido.

Lo dicho, una película a la que le falta algo de fuerza y verosimilitud, pero que resulta altamente sugerente y no carece de algunos excelentes momentos. Es de las que hay que ver, aun antes que otras anodinamente perfectas. La interpretación de Nina Hoss brilla cuando el guión se muestra más acertado.

Manolo, te paso una nueva murmullación cinéfila. A las dos películas tuyas, añado El clan, que vimos en el Thader. Salud, Javier.

el Clan <2015>



***El clan*, de Pablo Trapero, nos sitúa en los últimos estertores de la atmósfera de terror que propiciaba la dictadura argentina. Un padre de familia, relacionado con los militares que se habían dedicado a hacer desaparecer compatriotas subversivos, aprovecha esa experiencia, esa instalada rutina, esa escabrosa normalidad, la seguridad en lo impune, para fundar una empresa criminal, compuesta fundamentalmente por los miembros de su familia. Su espeluznante dedicación es la del secuestro de ciudadanos adinerados para obtener cuantiosos rescates.**

Se dice que la realidad supera a la ficción, pero a veces no conviene que lo inverosímil se nos ofrezca como argumento. Por eso, se agradece, en esta película, la inicial advertencia de que los hechos narrados ocurrieron en la realidad. Todo parece increíble: el confiado descuido con el que el padre desarrolla su actividad delictiva, los riesgos que asume eligiendo como víctimas a conocidos, el hecho de que los secuestrados habiten en el sótano de

su propia casa, que sus gritos sean el fondo sonoro de una rutina familiar adicta a la inconsciencia. El padre implica a sus hijos mayores en sus actividades y acepta, como algo indeseable y molesto, pero necesario, el que no se pueda evitar que los pequeños de la familia estén al tanto de algunos terroríficos indicios de sus fechorías.

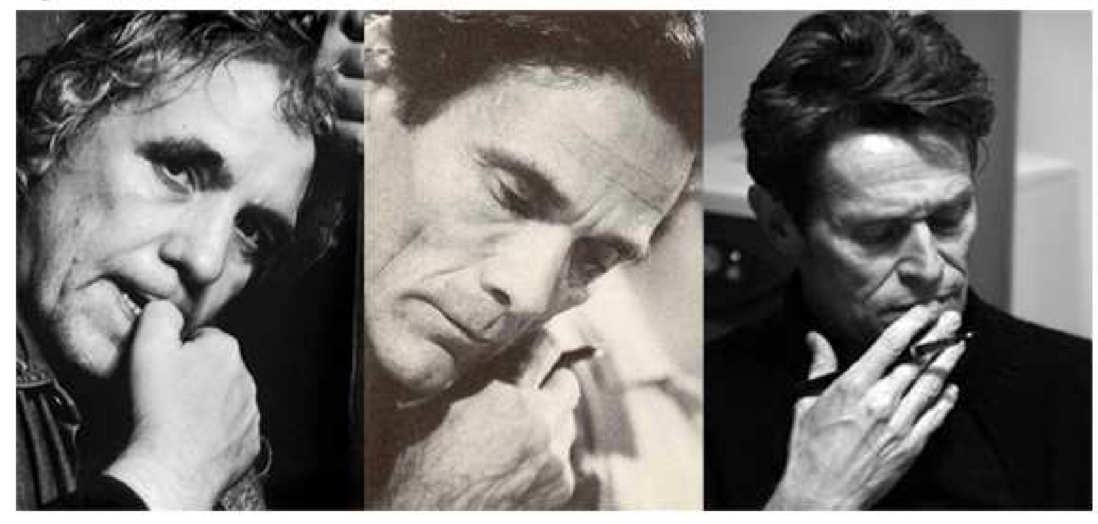
La interpretación de Guillermo Francella, con esa mirada de última inocencia, nos inquieta, nos inquiere, nos rebela; con su rostro pétreamente convulso, define detalladamente la serena maldad de un padre que se considera a sí mismo un benefactor para su familia, un trabajador que, por el día, barre la acera de ese negocio que tiene como tapadera y, por la noche, ejerce su actividad más económicamente productiva. No importan las muertes. Antes de comer, rezan. Se quieren. Fingen una normalidad que casi se creen negándose a atender los claros, inevitables signos de sus truculentas actividades. La banda sonora es magnífica, aunque sorprendente. Las canciones de los Kinks o de los Creedence acompañan las escenas más siniestras, tal vez para remarcar el contraste entre el despreocupado mundo visible y el secretamente cavernoso, en el que simultáneamente se ejecutan, concienzudamente, las mayores atrocidades. Una historia muy dura que, aunque no incurra en tentadores excesos visuales, hace que el espectador quede inmerso en una sensación de sutil, lenta e implacable violencia.



Pasolini <2014>



WILLEM DAFOE



PASOLINI

Abel Ferrara, en *Pasolini*, compone un retrato brutal del poeta y director de cine italiano. En la narración del último día de su vida, concentra una descripción del artista, del ciudadano que lo encarna. Es un documental con actores, con alguna libertad ficcional, en el que se permite algún anacronismo en la concentración de los hechos. Además, recurre a la imaginación al representar lo que iba ser su último libro.

En los 82 minutos que dura la cinta, se recoge el vaivén de las contradicciones de un artista provocador, al que le gusta escandalizar, pero que también es capaz de exhibir una faceta de hombre sencillo, familiar y amistoso. Pero son breves paréntesis de una vida que está mayoritariamente dirigida a reafirmarse en el personaje de filósofo y poeta angustiado por oscuras e ineludibles ideas sobre el mundo, que se ve firmemente rebatido en sus intuiciones apocalípticas.



Junto a estas muestras de su personalidad más social, asistimos a su indómita afición al sexo en sus variantes más sórdidas. Los derroteros a los que se siente atraído lo conducen hacia ámbitos peligrosos, lugares y gentes ante los que se presenta desarmado, amigable, casi paternal. La abrupta conclusión, no por prevista, deja de parecernos inoportuna, intolerable. Es el fin de un artista inmoral, un desenlace dolorosamente coherente.



la Visita <2015>



***La visita*, de M. Night Shyamalan, el director de *El sexto sentido*, narra una historia que, en un principio, me ha parecido banal, exagerada, pero que, en su desarrollo, ha ido atrapándome. Su originalidad está en su formato casi documental, producto de tomar el punto de vista de las grabaciones que, con su portátil, realizan dos hermanos, unos pequeños adolescentes que viajan para pasar unos días con sus abuelos a los que no conocen, pues su madre no se habla con ellos desde hace muchos años.**



La historia va adquiriendo tintes de terror. Los abuelos acogen amorosamente a esos niños modélicos: inteligentes, atrevidos, afectuosos. Estos, pronto se darán cuenta de que esos ancianos no están precisamente en sus cabales. Las imágenes que paulatinamente nos van descubriendo lo inesperado son las que registran unos ordenadores portátiles que, con la excusa de conseguir material para un exhaustivo documental familiar, los nietos tienen encendidos permanentemente. Esta mirada electrónica nutre la película de planos originales, de bruscos movimientos. Cada vez más, la historia se afianza en su sesgo terrorífico. Al final, hay sorpresa. Aunque los trucos de terror no estén entre los más logrados, la ambientación conseguida, la originalidad de la perspectiva con la que contemplamos la historia, hacen que esta película consiga resultados muy apreciables y sea un digno entretenimiento.



LITERATURA Y CINE

las Mejores Intenciones <1992>

http://www.lagallaciencia.com/2015/12/literatura-y-cine-las-mejores.html



El director de *Las mejores intenciones* es el danés Bille August, pero la trascendencia de su excelente trabajo quedará siempre relegada por la presencia del monstruo que tiene detrás, Ingmar Bergman, que es el autor de la novela original y del guion con el que la adapta al cine. Lo que nos narra la película es la problemática de la historia sentimental que vivieron sus padres. Lejos de las obras intimistas del último periodo del director sueco,

aquí se nos propone un desarrollo menos condensado en diálogos, un ritmo que enlace armoniosamente una selección de momentos decisivos en el decurso de unos pocos años, unas situaciones cambiantes que requieren respuestas nuevas, un continuo rehacerse en los personajes. *(Hay una versión televisiva de mayor extensión, que da pie a mostrar un mayor número de aspectos de la novela).*

La relación de la pareja protagonista se compone de un tira y afloja entre el amor y las querencias personales. Bergman toca la llaga de la dificultad de convivir, de aunar dos destinos, de conciliar dos ímpetus que esconden cierta recíproca extrañeza. Pero no es esa la única dificultad. Henrik y Anna se aman desde el momento en que se ven, pero ese deseo de unión contraviene las expectativas de sus familias, especialmente la de ella, de clase alta, frente a ese joven aspirante a cura que se halla sumido casi en la miseria. La madre de Anna se opone desde un primer momento; incluso, maniobra para informarse de los puntos débiles de quien no quiere como yerno. Uno de los flancos atacados es el de la relación que, en el momento de conocerse, él aún mantenía con Frida, una camarera que pronto acabará resignándose al enamoramiento más profundo de su hombre. Por otra parte, la madre de Henrik siente celos de Anne, aunque nunca los manifieste.



Cuando la pareja se queda a solas por primera vez, ella propone que ambos se confiesen recíprocamente sus defectos. Aunque, el reconocerlos no les dispensará de su recurrencia en ellos, de tener que sobrellevarlos como una rémora infinita. El principal defecto

de Henrik es su orgullo, su tozudez, ¿o tendríamos que decir su principal inconveniencia? Muy pronto quedó huérfano de padre, y no recibió de su familia el apoyo económico necesario, algo que le ha generado un rencor irresoluble, tan fuerte que, cuando su abuela en el lecho de muerte, pide verlo, para suplicarle perdón, él no lo acepta. Para mayor demostración de su patético simulacro de suficiencia, también desprecia la renta que le propone el abuelo. Pero la vida es dura. Henrik aspira a ser sacerdote, aunque la carrera le está costando demasiado. Ahogados económicamente, su madre y él tienen que humillarse ante unas tías; tienen que mentir para obtener un préstamo que los socorra.

La relación con Anne tarda en asentarse. Hay dudas en ella, que en Henrik son reticencias. Sigue habiendo maniobras de la familia de ella para que se aborte ese nebuloso proyecto de convivencia. Pero, finalmente, consiguen vencer los obstáculos propios y ajenos: se casan. Lo que sigue es una demostración de todas las divergencias que constituyen una parte importante de su difícil convivencia.



Henrik tiene unos ideales éticos muy estrictos. Siente alergia a las convenciones. Lo han nombrado capellán de una parroquia en un pequeño pueblo del norte de Suecia. Ama su trabajo. Se siente

concernido por sus feligreses. Anne trata de seguirlo, pero a veces no le resulta fácil. Es difícil entregarse enteramente al rumbo que siente como ineludible el otro. Acogen a un niño huérfano con taras mentales. Ella cree, tras un tiempo, que deben devolvérselo a sus padres adoptivos. Él se considera obligado a no abandonarlo en manos peores que las suyas. Accidentalmente, el niño escucha lo que Anne dice de él: que, por mucho que lo haya intentado, no ha conseguido quererlo. Celoso, coge al hijo de la pareja, aún un bebé, y corre con él en brazos, hasta el río. Sus padres lo advierten y corren tras él; en el último momento, lo salvan de ser lanzado a las frías aguas.



Pero hay más motivos para los desencuentros. Henrik es invitado a ser capellán en Estocolmo. A Anne le resulta muy atractiva esa idea, pero él se siente imprescindible en su parroquia. Su vocación de servicio, sus imperativos éticos, resultan insobornables. Durante un tiempo, Anne se aleja de él. Vuelve con su madre. Está embarazada del que será el grandísimo director de cine. La distancia le resulta tan necesaria como irrenunciable una atracción que nunca se desvanece del todo. Por fin, vuelven a juntarse. Él cede nuevamente. Acepta el ofrecimiento de la Reina y se van a Estocolmo. Es la lucha ante sus propias creencias, la dicotomía entre la propia coherencia y el

amor y la aceptación del otro tal cual es. Sus convicciones solo pueden desarrollarse plenamente en soledad; su amor, en un importante grado de cesiones que lo merman en sus intenciones originales; en sus, a priori, irrenunciables creencias.

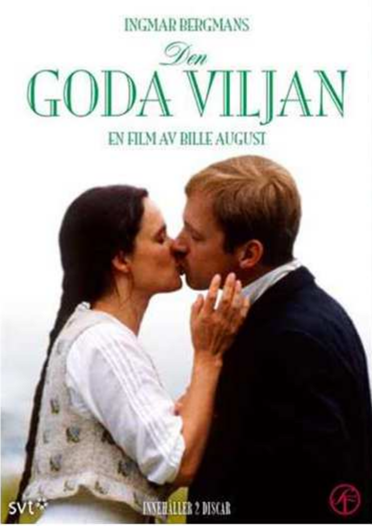


Al ver esta película, me preguntaba cómo habría podido Bergman saber de las peripecias sentimentales por las que pasaron sus padres. ¿Quién se las contó? ¿De qué versión dispuso? ¿Quería a sus padres? El título de la película ya nos revela un afán de comprensión, de indulgencia, y a la vez una percepción de fracaso. Cuando leemos la novela, salimos de dudas. Su lectura resulta deliciosa. Al ojearla, la primera impresión es la de que nos hallamos ante un guión o el texto de una obra de teatro. Cuando nos introducimos en sus páginas, comprobamos que realmente es un híbrido entre la novela y esos otros dos géneros literarios. Lo que hace el sueco es proponernos una serie de escenas en las que imagina como se desarrollaron los distintos encuentros o encontronazos entre sus padres, a partir de las escuetas informaciones que posee. Los textos que inserta entre las partes dialogadas van más allá de constituirse en meras acotaciones. Lo que hace es un juego, un ejercicio de suposición que le da pie a expresar - *esta vez con cierta levedad, como consciente de la incerteza de sus intuiciones* - su visión conflictiva

de la vida. Su prosa es un amigable intento de conversación con el lector; sus diálogos, una demostración de su conocimiento de la psique humana, especialmente la de la mujer, que es, sin duda, la que le parece más interesante.



Con esta historia, conocida referencialmente, imaginada sin elusiones pero con afectuosa indulgencia, Bergman incide en los aspectos dolorosos de la vida en pareja. No puede librarse de su visión sombría. La idea de una íntima compatibilidad de dos destinos le parece producto de la candidez. Parece querernos decir que su experiencia le ha convencido de que las diferencias de clase, las económicas, las culturales, las distintas concepciones más o menos radicales de la vida, las particulares neurosis, hacen que el amor tenga que luchar contra demasiadas resistencias. Su pervivencia exige muchas parciales inmolaciones; su total cumplimiento, una imposible erradicación de las propias miserias.


INGMAR BERGMANS
Den
GODA VILJAN
EN FILM AV BILLE AUGUST
svt
INNEHÅLLER 2 DISCAR


PALME D'OR CANNES 1992
PRIX D'INTERPRETATION FEMININE
LES MEILLEURES
INTENTIONS
SCENARIO INGMAR BERGMAN
UN FILM DE BILLE AUGUST
SAMUEL FRÖLER
PERNILLA AUGUST
MAX VON SYDOW
GHITA NORBY


A FILM BY
BILLE AUGUST
PARK CIRCUS
INGMAR BERGMAN'S
THE BEST
INTENTIONS
SAMUEL FRÖLER
PERNILLA AUGUST
MAX VON SYDOW
GHITA NØRBY
WINNER
PALME D'OR
1992
DVD


00:10:13
00:20:26
00:30:39
00:40:53
00:51:06
01:01:19
01:11:33
01:21:46
01:31:59
01:42:13
01:52:26
02:02:39
02:12:53
02:23:06
02:33:19
02:43:32

45 Años <2015>



Una honda película sobre la vejez
con un enorme trabajo de Charlotte Rampling.

45 años nos invita a asistir a la tardía fractura de la solidez de una anciana pareja. La acción transcurre durante una semana que terminará el sábado con la celebración del 45º aniversario de su boda. Esa proyectada exhibición social de su añejo idilio se verá ensombrecida por una noticia en forma de carta que recibe él: el cadáver congelado de una antigua novia ha sido descubierto en un glaciar de los Alpes. Este repentino e inesperado afloramiento del pasado, lo alterará profundamente, lo sumirá en una actitud retrospectiva. Reviven en él antiguos sentimientos, ese temprano amor, una relación que pudo ser la de su vida pero que quedó truncada por la muerte de esa joven alemana.



Ella sabe que ese amor fue previo a que ellos se conocieran. Lo reconoce así, no quiere concederle importancia, pero el secretismo de su marido, que ahora se va desvelando, hace que sienta como si ese hecho pasado hubiera estado transcurriendo en su mente durante todos esos años en que él lo ha silenciado. En el desván, junto a otros objetos de su juventud, él conserva las reliquias de aquella relación: los cuadernos, los billetes de tren, las fotografías, las diapositivas que revelan secretos. Ella, en su progresiva inquietud, en su hiriente sospecha, sin que él lo sepa, accede a esos documentos. Él sigue callando. De ello se deduce la importancia que le da a ese pasaje de su vida, su inopinada vigencia. De ahí, nace en ella una desconfianza del todo imprevista, una revisión doliente de sus días.

La consistencia de su relación se ha resquebrajado. Ella siente cómo él se va extraviando, reencontrándose en los remotos rincones de su biografía, haciéndose cada vez más extraño. Él se da cuenta, pero no puede evitarlo. Cada noche, cuando cree que ella está durmiendo, sube al desván, se recrea en la rememoración de un tiempo frustrado. En algunos momentos, intenta contrarrestar su distancia con aproximaciones que rebasan lo usual, pero ella duda de que él esté íntegramente presente en esos gestos. Y no se equivoca. El pensamiento de él, sus impulsos, vagan muy lejos, y solo su achacosa senectud lo disuade de coger

un vuelo y acudir a contemplar la intacta imagen de su pasado bajo una limpia, transparente capa de hielo.



La película resulta un magnífico retrato de unos ancianos vencidos por una sensación de finitud. La casa en la que viven parece detenida, ya solo alberga objetos raídos por el tiempo, discos que evocan el terco anclaje en un pasado excluyente; una casa oprimida por el silencio, por la negativa a explorar nuevos caminos, a esforzarse en vislumbrar renovadas metas. Él repite su intento de leer a Kierkegard por tercera vez, aunque nunca pase del segundo capítulo; acude a una comida organizada en la empresa en la que trabajaba y su oscura y prejuiciosa conclusión es abiertamente reprobatoria de todos los cambios que se han producido.

Ella tampoco espera nada nuevo de la vida. Su única pretensión es intentar solventar ese último periodo con dignidad, sin sobresaltos. Pero, toda esa plácida, aunque desvaída y triste expectativa, se ha truncado. Poco a poco, irá descubriendo la importancia que tuvo para él aquella joven, la probable condición de sustituta que durante todos esos años ha significado ella misma. Cuando llega el día de la fiesta, él se esfuerza en volatilizar ese

aplastante deterioro que se ha introducido en sus vidas, todas esa larga sombra que alcanza hasta sus inicios, pero ya no es posible.



Charlotte Rampling nos ofrece una gran interpretación, plena de austeros matices. Tom Courtenay compone convincentemente ese personaje maltrecho por los años, herido por la incompatibilidad de las posibles bifurcaciones de la vida. El director, Andrew Haigh, logra introducirnos en esa atmósfera de lento acabamiento, de demoledoras miradas hacia el enigmático e irresoluble pasado, de sentimientos duraderos que acaban tambaleándose. Si, al principio, parece que pisa peligrosamente los aledaños de lo que hubiera sido un desdeñable terreno ternurista, después se mueve en el más contundente espacio de una realidad tozudamente inquietante, elaborando una profunda penetración en la avaricia humana por los recuerdos, por la propia imagen; en definitiva, por el acumulado capital de lo vivido – *aunque pueda ser severamente cuestionado* -, en detrimento de las necesarias fuerzas para reemprenderse desde una siempre necesaria sed de futuro.

Hola, Manolo: Te paso mi nueva murmullación sobre el último decálogo que he visionado. Ya solo me falta comentar la de La Jetté. Saludos. Javier.

los Amantes de la Noche <1948>



Los amantes de la noche es uno de esos grandes relatos que el cine nos ha dado. Su potencia visual y narrativa nos aborda en cada momento, manteniéndonos en vilo, casi partícipes de una historia que se erige intensa para impactar en nuestra mirada. Emocionalmente implicados, ya no podemos atemperar la simpatía que sentimos por unos protagonistas que se mueven en lo inadmisible.

Bowie es un joven que, desde su adolescencia, ha estado en la cárcel por un supuesto crimen. Cuando escapa de la misma, se ve irremisiblemente insertado en un entorno que lo aboca a la delincuencia. Pronto, encuentra el amor en Keechie, una joven dulce que empieza por rechazarlo. Ella desprecia su mundo, que conoce muy bien por medio de su padre, que es cómplice habitual, desde los márgenes. Pero, hablando con él, le descubre una íntima bondad que nunca hubiera esperado. Enamorados los dos, iniciarán una huida imposible, vivirán juntos una restringida libertad, combatirán, con simulacros de vida corriente, el peligro acuciante que los mantiene sitiados. Sueñan con apartarse de ese carril que los retiene, desembarazarse de las ineluctables

consecuencias de las acciones que él arrastra, de su exagerada fama. Pero el mundo ignora la condición casi inofensiva de Bowie, sus afanes de paz.



Un inusual prólogo nos presenta a los dos protagonistas en un primerísimo plano amoroso, en un instante extremadamente feliz. Una voz en off nos informa de que esa pareja no nos ha sido debidamente presentada. La película no oculta su vocación defensora de ese joven perseguido por la sociedad, para lo que se vale de una chica que lo conoce muy de cerca, lo aprecia en su fundamental valía e intenta apartarlo de las poderosas fuerzas exteriores que lo empujan hacia su definitiva caída. Los verdaderamente malos son sus amigos, los que lo pervierten, los que lo chantajean. Él, casi que… "solo pasaba por allí", para acabar convirtiéndose en el punto de mira de unos periódicos sensacionalistas a los que les viene bien darle un funesto protagonismo que no le corresponde.

A lo que aspira Bowie es a tener un taller o una gasolinera. Quiere rehabilitarse, borrar el lastre de su condena contratando a un eminente abogado que sepa redimirlo, pero la tozudez de los acontecimientos que lo impregnan se lo impide. Al principio, Keechie apenas lo cree, es una más entre todos. Piensa que está esclavizado por su necesidad de llevar una vida más poderosa e intensa. Pero él es un aventurero por equivocación, por mala

suerte. Ante el mundo, podría defenderse, pero es consciente de que nunca nadie le creería y por ello está condenado a permanecer en un círculo del que no hay salida posible.



En sus fechorías, parece casi un espectador involuntario, un mero auxiliar de la delincuencia, frente a esos compinches que se exceden en sus métodos, en sus reacciones brutales. Lo que nos muestra la película es el otro lado de la opinión pública, la visión íntima, real, de una bondad truncada por una concreta situación en el mundo. Cuando, al final, la cuñada de uno de sus cómplices delata a Bowie, el jefe de la policía intenta reconfortarla: "Usted ha ahorrado mucho dolor a mucha gente". Para los demás, ya está condenado de por vida a ser "carne de cárcel", o a morir prematuramente. "Es su única forma de vivir", aseguran; pero lo que le espeta Keechie, cuando se siente presionado por sus compañeros a realizar un último atraco, es lo que ella, luminosamente, ve en él: "Tú no eres de esa clase de gente".

Y es que Bowie es un hombre que tiene sueños de paz, pero se ve obligado a huir sin fin; eso sí, agarrando una cartera llena de lujuriosos billetes, deslumbrado a veces por el poder que estos le confieren para conseguir cosas con facilidad mágica. A la que ya es su reciente esposa, intenta no implicarla en sus derroteros; pero ella no puede renunciar a su cercanía. La historia de amor que apenas se ausenta de la pantalla es sencilla y hermosísima, está llena de emocionantes atrevimientos, de titubeos, de reiteradas frustraciones, de concentrada luz y de indeclinables sombras.



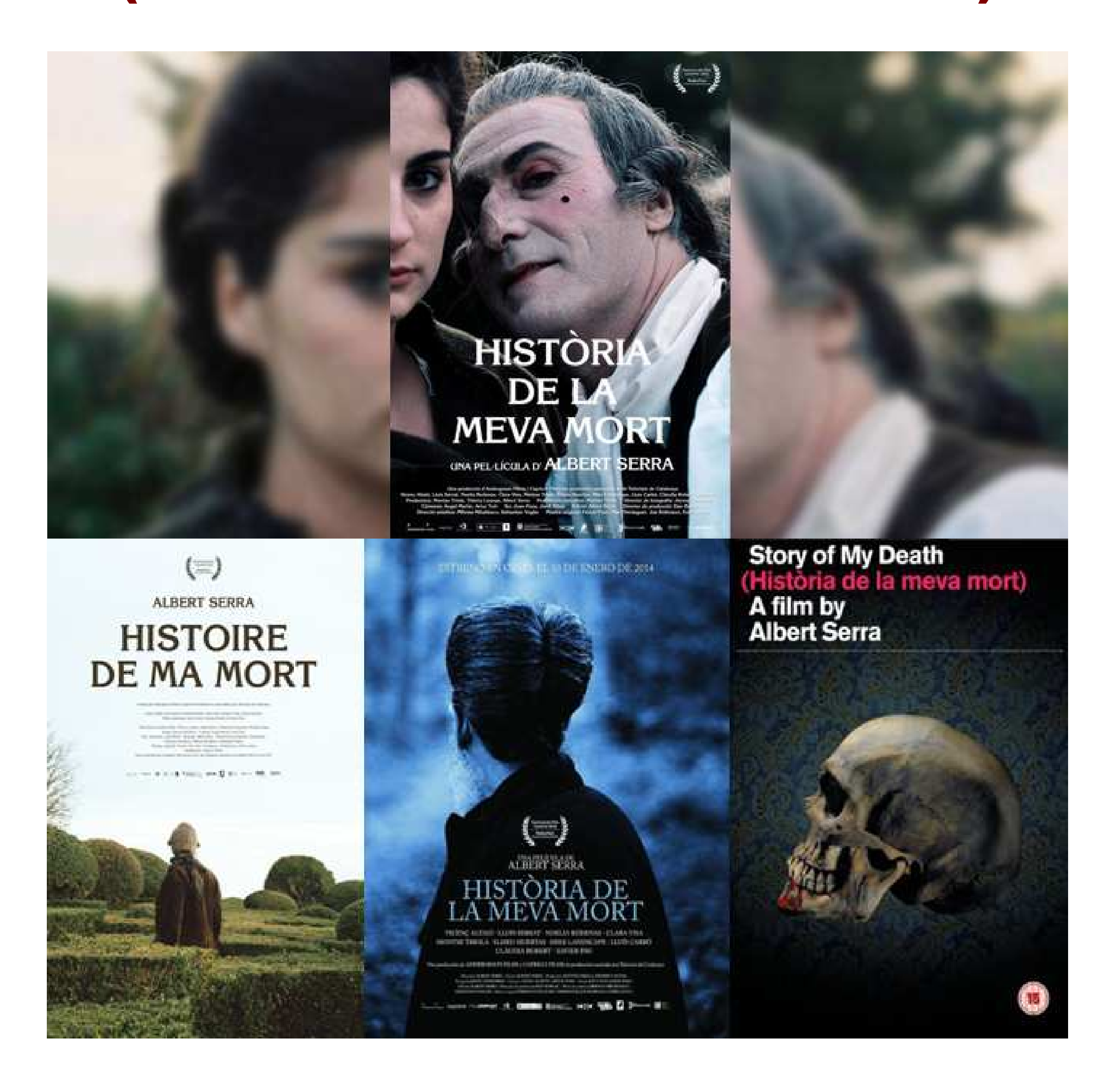
La cámara sabe situarse en las más reveladoras distancias, casi siempre muy cerca, rozando la respiración de esos hombres y mujeres que se hunden en la difícil intensidad de sus vidas. A veces, sobrevuela los espacios, como si se tratara de un ojo divino que revelase el sucesivo fin de los diferentes destinos. Los actores secundarios derrochan un talento que ayuda a que resulte imposible descubrirle alguna fisura a esta película. El ritmo es en todo momento vigoroso. Y es que *Los amantes de la noche* resiste con maravillosa grandeza la prueba de su revisión, cuando en ella percibimos con mayor intensidad la importancia de cada gesto, de cada palabra, de cada movimiento o presencia que logran encontrar su lugar en la pantalla. Como si se tratara de un cuadro de angosta perspectiva, pero detallado con exacta coherencia.

$_{23}$Es/V 20.910//49 <2-12-15//10-1-16> Javier Puig

Cinefilia 1

m-1.842 <7-12-15>

Historia de Mi Muerte
(Història de la Meva Mort)





Amigo Puig, te propongo la primera de las películas del próximo decálogo: *Història de la meva mort*, de Albert Serra, un acercamiento al final de la vida humana del libertino Casanova que, surrealísticamente, transcurre en los Cárpatos, donde aparece el mismísimo conde Drácula, que vampiriza al libertino y le concede una nueva vida vampírica como libertino de la noche.



Las aproximadamente 2 + 1/2 horas de metraje de la película no tienen desperdicio, aunque quizás el panegírico de Pere Gimferrer sea un poco demasiado excesivo trayendo a colación, ni + ni –, que a estos 16 reputados maestros del arte cinematográfico:

1	**Friedrich W. Murnau**	***<1888(43)1931>***
2	**Carl Theodor Dreyer**	***<1889(79)1968>***
3	**Fritz Lang**	***<1890(86)1976>***
4	**Robert Bresson**	***<1901(98)1999>***
5	**Roberto Rossellini**	***<1906(71)1977>***
6	**Manoel de Oliveira**	***<1908(106)2015>***
7	**Michelangelo Antonioni**	***<1912(95)2007>***
8	**Éric Rohmer**	***<1920(90)2010>***
9	**Pier Paolo Pasolini**	***<1922(53)1975>***
10	**Jean-Luc Godard**	***<1930/…>***
11	**Jean-Marie Straub**	***<1933/…>***
12	**Paul Morrissey**	***<1938/…>***
13	**Victor Erice**	***<1940/…>***
14	**Pedro Costa**	***<1959/…>***
15	**Gianfranco Rosi**	***<1964/…>***
16	**Albert Serra**	***<1975/…>***

Siguen a continuación el panegírico de Gimferrer, y una entrevista minimalista del susodicho a Albert Serra.

Salut. Su…

$_0$Su/n 22.883 <7-12-15> Manuel Susarte

A propósito de Historia de mi muerte de Albert Serra



Naturalmente, *Historia de mi muerte*, de Albert Serra, no trata de Casanova y Drácula, ni siquiera enteramente del paso de las Luces al Romanticismo, aunque éste es su tema, más que su argumento; pero del mismo modo que el *Nosferatu* (1922) de Murnau ya trataba, al igual que más tarde su *Tabu* (1931), de la pugna entre la luz y la tiniebla, aquí la pugna entre las luces y lo romántico es la pugna entre las zonas del tiempo, del espacio y del color, exactamente igual que en toda obra pictórica. Los temas de Historia de mi muerte son ante todo el espacio y la duración. En este sentido se encuentra muy cerca, siendo muy distinto, tanto de Carl T. Dreyer como de Manoel de Oliveria. Del portugués podría decirse que es un Dreyer mediterráneo, sobre todo por *Palabra y utopía* (2000); de Serra en esta película podría decirse en cambio que es un Oliveira centroeuropeo. A diferencia de Dreyer, y a semejanza de Oliveira y de Robert Bresson, los actores no están dirigidos en el sentido habitual; dicen los textos, en parte improvisados, no los declaman. Pero, por otra parte, la peculiar y logradísima entonación del actor principal, Vicenç Altaió, tanto por su elocución como por su fonética originaria, pauta en gran medida todo el relato.

Porque es relato y no mera contemplación del tiempo y el espacio con que, ni más ni menos que en *Ordet*, este tiempo se dilate, de modo totalmente distinto a los de Antonioni, por ejemplo, y se convierta en contemplación de lo fenomenológico.



La película se sostiene sobre todo en la distribución visual de los volúmenes y en su tratamiento plástico, así como en un tempo y un tiempo que son sólo suyos: yo, que leí el primer guión y hasta el segundo, no imaginaba este resultado único, mucho más cercano a Jean-Marie Straub que al Paul Morrisey de *Blood for Dracula* (1974), ni mucho menos del Morrisey / Warhol de *Chelsea Girls* (1966), con quien hay interesantes concomitancias en el modo de abordar la temporalidad fílmica. Es dudoso que el grito final de Drácula indique la muerte de Casanova; aunque ambiguo, puede señalar la entrada de Casanova en el mundo vampírico. Se ha hablado a propósito de este filme de una *"poética de la presencia",* definición que en su momento hubiera podido aplicarse a la última etapa de Fritz Lang, de cuya abstracción no estamos ciertamente aquí muy alejados. Lo que ante todo domina en la pantalla es, por un lado, la impresión de un arte totalmente autónomo, y por otro lado una plástica que explora al máximo sus posibilidades latentes sobre la base de un tiempo tan contemplativo que, más que significar, es, rasgo propio de toda obra de arte verdaderamente moderna y quizá de toda obra de arte de cualquier época si lo analizamos bien.



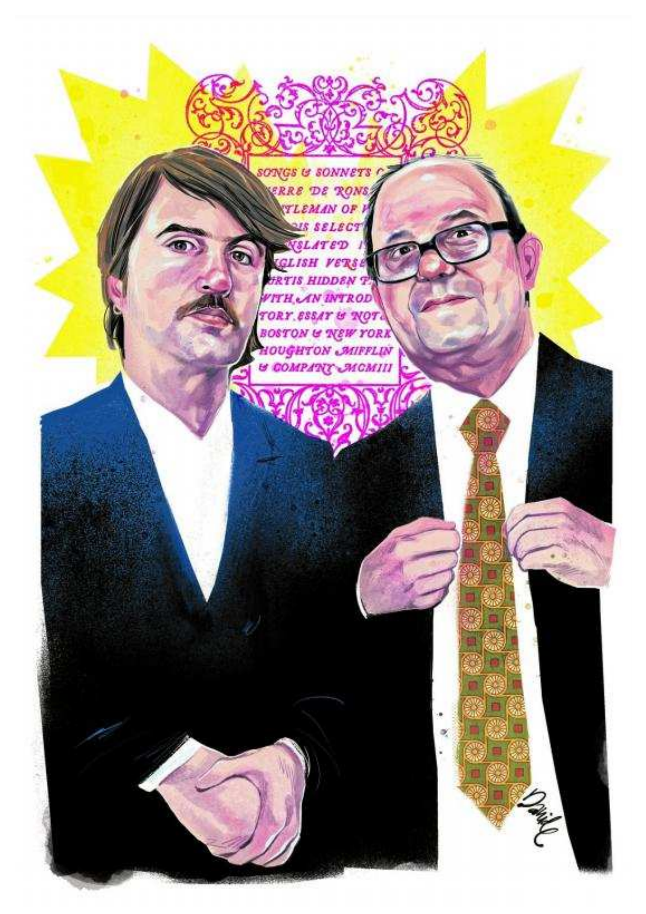
Pero al cine le define sobre todo ser, como ya formuló en su momento Eric Rohmer, un *"arte del espacio",* y como desde mi adolescencia traté de formular yo complementariamente, un *"arte del tiempo".* Volvemos, pues, al punto de partida. Ya, antes de que yo lo hiciera, se relacionó en el año 2008 *El cant del Ocells* con Straub, y también se relacionó con Pasolini, pero solo puede ser el Pasolini en blanco y negro de *El evangelio según San Mateo* (1964), o de la tan poco recordada hoy *La Rabbia* (1963): lindes últimos de la modernidad que, como si el arte rizara el rizo, lo son al mismo tiempo de la simplicidad clásica y del estallido de toda la dramaturgia habitual, cercano en esto a cosas tan distintas como *Sacro Gra* (2013) de Gianfranco Rosi o experiencias recientes de Víctor Erice o de Pedro Costa. Un acto de *Bodas de sangre* de García Lorca termina diciendo: *"Dos bandos. Aquí hay dos bandos".* La mera recepción e irrupción en nuestras pantallas de Historia de mi muerte define cuáles son hoy estos dos bandos con tanta claridad como en su momento tal o cual estreno de Godard o de Rossellini en los cincuenta y sesenta.



Pere Gimferrer <24-1-12>

http://www.elcultural.com/revista/cine/Aqui-hay-dos-bandos/33998

Pere Gimferrer entrevista a Albert Serra



P.G. Història de la meva mort no s'assembla a cap dels Casanova que conec.

A.S. Potser aquesta és la que és més fidel a l'esperit de les memòries, del moviment constant. Aquesta pulsió de moviment, de voler-ho atrapar tot, de voler-ho racionalitzar tot.

En què et vas inspirar per crear el teu Dràcula?

En la font original, Vlad l'Empalador. I en Gilles de Rais.

I se'l veu amb llum de dia.

Una vegada, però no està còmode. També ell es debat entre el que és i la seva imatge.



La cinta té un ritme contemplatiu tipus Ordet.
Sí, però diferent de les altres cintes meves. És més precís.

Qualsevol pel·lícula no tracta del seu argument aparent sinó del real, i això consisteix en un moviment de masses i colors.
Sí, això és fonamental. Ja saps que jo moltes vegades, a l'hora de muntar, no em fixo en el que està passant sinó que decideixo ajuntar una escena al costat de l'altra només per la combinació que fan l'últim frame d'una escena amb el primer de la escena següent, i això determina moltes vegades la construcció global del film, i no la narració.

La teva cinta tracta de Casanova i de Dràcula, però tracta sobretot del crepuscle del Segle de les Llums.
Sí, en aquest sentit està bastant present el concepte de la decadència, el tema de la merda, de l'or, del cicle digestiu...

Després hi ha la llum, que és una llum com de preromanticisme claríssim, de l'última època de Goya.

Ja que és fosca, la cinta va agafant aquesta materialitat, com la pintura, i agafa una altra dimensió, es torna una mica menys contemplativa fins i tot.

A tu ja et deien, a l'època d' El cant dels ocells, que estaves entre Pasolini i Straub.

Sí, de fet la primera vegada que vaig anar a Canes amb Honor de cavalleria deien que veien una mena de Straub sui generis, sense el seu rigor extrem, més silvestre

I tampoc deixem de banda Carmelo Bene.

Algun dia m'agradaria fer alguna pel·lícula encara més pròxima a Carmelo Bene, amb aquest subjectivisme que arriba al col·lapse, en què gairebé no hi cap possibilitat de comunicar res a l'espectador.

La gent el que no pot entendre és que l'art no ha de comunicar ni significar, se significa a ell mateix.

L'art no representa, ni tan sols expressa ja, només és.



Pere Gimferrer y Albert Serra <24-1-1>

http://www.ara.cat/premium/suplements/ara_play/Pere-Gimferrer-Albert-Serra-Entrevista_0_1072092781.html

l'art no representa
ni tan sols expressa ja
només és

Manolo, otra película curiosa que me propones. Bien está. Por mi parte, llevo visionadas ya 3 de las 4 películas de Martín Cuenca *(me falta Malas temporadas).* Me han gustado bastante. Creo que es un director que ha aprendido muchas cosas de los mejores creadores más originales y las aplica de forma personal. Tiene hallazgos buenísimos. La que me ha gustado más es *La flaqueza del bolchevique,* tal vez porque la pareja protagonista me parezca la más expresiva. La que menos, *La mitad de Óscar,* que tiene imágenes preciosas pero unos diálogos muy débiles y muy discretamente actuados. *Caníbal* también ofrece unos escenarios felizmente hallados. Lo que me falla es la verosimilitud. Saludos. Javier.

23Es/V 20.915 <7-12-15> Javier Puig

Cinefilia 2

m-1.843 <15-12-15>

MEDEA Y EL DESPRECIO

Amigo Puig, 2-películas para el próximo decálogo podrían ser: *Medea (1988)* de Lars von Trier, y *El desprecio* (*1963*), de Jean-Luc Godard.

***Medea* era un proyecto de Dreyer, basado en la tragedia de Eurípides, que no tuvo ocasión de realizar, y a modo de homenaje al maestro lo retomó Trier, la película resulta descarnada, casi muda, como una tragedia griega con escenografía tarkovskiana, el final es de una contundencia devastadora que queda en la conciencia del espectador mucho tiempo después de haber visto la película, como algo inolvidable.**

En *El desprecio,* inspirada en la novela de Alberto Moravia, aparece el mismísimo Fritz Lang rodando *La Odisea* de Homero, y también la pareja Michel Piccoli, Brigitte Bardot, esta última con una presencia contundente que vira desde las muestras superficiales del enamoramiento hasta el desprecio glacial previo al trágico desenlace, que queda en la conciencia del espectador como algo inolvidable.

Dos magníficos ejemplos de cine sobre cine y cine sobre literatura y, sobre todo, de cine en estado puro. Siguen 2-acercamientos críticos que he encontrado en La Red, para ir haciendo boca antes de visionarlas, o para regodearse en ellas tras haberlas visionado. Salud. Su…

$_0$Su/n 22.891 <15-12-15> Manuel Susarte

Manolo, encontrar el espíritu de Lars von Trier y de Dreyer en una misma película debe resultar maravillosamente explosivo. De Godard, dudo más, me da una de cal y una de arena, pero la temática y los componentes de *El desprecio* prometen, y si no, siempre quedará el placer de encontrar en ella a Brigitte Bardot.

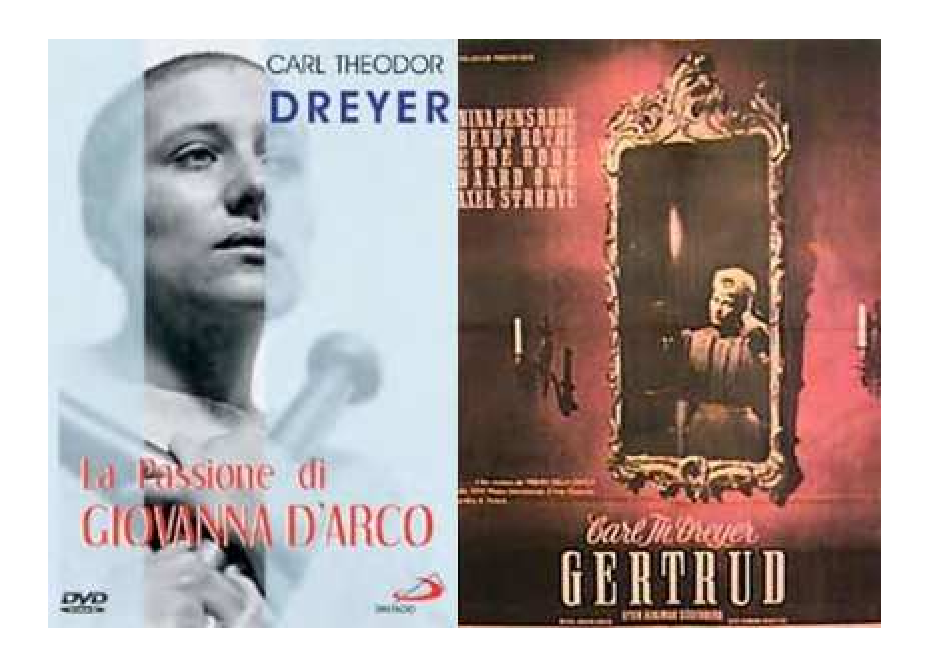
He terminado con Martín Cuenca. *Malas temporadas* me parece de lo mejor que ha hecho. En definitiva, sí, un director muy interesante, con muchas virtudes y, en alguna de sus películas, una pena la carencia de sustancia. Ha ido de menos a más en técnica, pero de más a menos en fuerza.

Saludos. Javier.

$_{23}$Es/V 20.915 <7-12-15> Javier Puig

Medea, de Lars von Trier.





A finales de los ochenta la radio pública danesa le encargó a Lars von Trier la tarea de llevar a la televisión *Medea*, una de las grandes tragedias del ateniense Eurípides *(480-406 a.C).* Se trataba de rodar un guión adaptado de Preben Thomsen y del gran Carl Theodor Dreyer que en su momento se había quedado en mero proyecto por problemas presupuestarios. Pero el joven director, al que sólo en segunda instancia se le encomendó por cierto el rodaje, no se limitó a hacer una lectura plana del guión de Dreyer. Según nos anuncia en el texto que acompaña a los títulos iniciales, *Medea* es un homenaje a Dreyer, pero no una película de Dreyer. Nos disponemos a ver, en efecto, una película arriesgada, personalísima, que aun "oliendo" al cine del viejo maestro –*La pasión de Juana de Arco (1928) y, sobre todo, Gertrud (1964)* –, anticipa lo más singular del estilo de Lars von Trier.



La tragedia griega se ha beneficiado de grandes adaptaciones cinematográficas. Recordemos, si no, el *Edipo Rey (1967)* o la misma *Medea (1969)* de Pasolini, y la emocionante versión de *Las Troyanas* filmada en 1971 por Mijalis Cacogiannis. Gracias a ellas, el espectador se asoma por medio del lenguaje del cine al corazón de los viejos mitos, al meollo que los hace intemporales por dejarnos entrever verdades terribles de la naturaleza humana. Por *"culpa"* de estos cineastas, no podemos pensar en Edipo sin hacerlo también en el broche de Yocasta (*Silvana Mangano*), que abre el camino hacia el sexo culpable y hacia la ceguera del remordimiento; ni en el poder del amor, al que se rinde la espada de Menelao, sin recordar los ojos de Helena *(Irene Papas)* en la jaula que la encierra como a un animal peligroso.



Irene Papas en *Las Troyanas* (1971) de Kakogiannis

Algo parecido ocurre después de ver la *Medea* de Lars von Trier: el espectador asociará para siempre la tragedia de la hija de Eetes con una colina coronada por un árbol muerto de cuyas ramas cuelgan dos cuerpecitos sin vida, una imagen plasmada en el diseño de las letras del cartel original.



El destino de Medea, sin cuya ayuda Jasón, el más gris de los héroes griegos, jamás se hubiera apoderado del vellocino de oro, ha inspirado a artistas y literatos a largo de los siglos. Medea es la extranjera que tiene que sobrevivir en un mundo de griegos y la mujer enamorada que convierte su humillación en la más terrible de las venganzas. Medea es, por lo tanto, un eco de las mujeres fuertes de Dreyer, sobre todo de Gertrud, y un adelanto de las *"heroínas"* sufridoras de Lars von Trier, de las protagonistas de *Rompiendo las olas (1996), Bailando en la oscuridad (2000)*, y especialmente de Grace *(Nicole Kidman),* la némesis terrible que lleva la ruina al pueblo de *Dogville (2003)*. Es curioso comprobar cómo un clásico tempranamente *"revisitado"* puede proporcionarnos las claves interpretativas de uno de los directores más admirados y oscuros del cine actual.



Pero la *Medea* de Lars von Trier es algo más que la *"adaptación"* de un clásico a las inquietudes del espectador moderno, lo cual no deja de tener mérito cuando temas como la dialéctica entre occidental y extranjero *(el enfoque en el que, por cierto, se recrea la versión de Pasolini)* o la condición de la mujer en la sociedad patriarcal, se prestan fácilmente a lecturas *"contemporáneas"*. La *Medea* de Eurípides es eso

y mucho más, y el mérito del danés es utilizar los recursos del lenguaje cinematográfico para contarnos la historia con toda la complejidad del texto original. El hombre frente a la mujer, el afán de poder frente al amor más entregado, el ciudadano frente al bárbaro... *Medea* también es todo esto, pero antes que nada se trata una historia ajena a toda *"moralidad"*, a toda *"corrección política"*, a toda *"racionalidad"*, que nos pone en contacto directo con el *"horror"* sin tener que mostrar una sola gota de sangre. Que se produzca o no la subsiguiente *"catarsis"* es algo que me contaréis después de ver la película. Ni la más oscura de las películas de *"terror"* me ha producido jamás una *"purificación"* semejante.



La maravillosa fotografía – *con un tratamiento filtrado de la luz muy del gusto del cine nórdico, con secuencias invadidas literalmente por la niebla* –, y el sabio manejo de la cámara – *con unos picados de Medea en la playa o sobre la tierra o unos contrapicados del cielo inolvidables y el protagonismo de los primeros planos* – convierten el teatro en cine en estado puro, y la música, austera, casi imperceptible, subraya los momentos decisivos de la acción. Todos estos recursos, finalmente, transforman en símbolo el entorno que rodea a los protagonistas: la naturaleza – *las nubes, el agua que baña el cuerpo de* Medea *desde el mar o desde el cielo, los campos ondulados por el viento por los que se arrastra* Jasón*, enloquecido, en un círculo que nunca se acaba* –, la herida en la pierna del hijo pequeño – *que anticipa, por antítesis, su destino final* –, o el caballo que galopa sin rumbo alcanzado por el veneno.

En definitiva, una película sobresaliente, una obra excepcional digna de su director, de los guionistas y del poeta ateniense, y una sorprendente vía para conocer las pulsiones secretas del cine del maestro danés.



Joaquín Ritoré <21-10-11>

http://linternamagicasevilla.blogspot.com.es/2011/10/mas-alla-de-la-adaptacion-medea-de-lars_21.html

El desprecio, de Jean-Luc Godard



Paul *(Michel Piccoli)* y Camille *(Brigitte Bardot)* parecen formar un sencillo pero feliz joven matrimonio. Su relación se precipita hacia la ruptura a partir del momento en que Paul acepta la oferta de un arrogante productor americano, Jeremy Prokosch *(Jack Palance),* para escribir el guión de una gran producción comercial basada en *La Odisea* de Homero y dirigida por Fritz Lang.

Excelente película de Jean-Luc Godard que se aleja de algunos de sus trabajos previos mas conocidos como *Al final de la escapada (1959)* o *Vivir su vida (1962).* La trama de la película, con guión del propio Godard, esta basada en la novela *El desprecio (1954),* de Alberto Moravia, en la que el escritor italiano realiza una reflexión psicológica en torno a una crisis matrimonial.

La adaptación de Godard se fundamenta sobre dos grandes pilares narrativos interrelacionados.

Por un lado, la crisis matrimonial de la pareja de recién casados, Paul *(Michel Piccoli)* y Camille *(Brigitte Bardot),* que comienza cuando Paul decide aceptar la oferta de un productor americano, Jeremy Prokosch *(Jack Palance),* para realizar el guión de una gran producción sobre La *Odisea* de Homero. A partir de ese momento, la pareja se ve obligada a gestionar su relación en ese nuevo contexto con el pretencioso Prokosch y su secretaria, Francesca Vanini *(Giorgia Moll).*

Por otro lado, se plantea la cuestión del conflicto artístico de Paul, quién deja de lado su vocación literaria como dramaturgo aceptando la oferta del guión por los ingresos que supone, y se ve envuelto en el conflicto que surge entre la interpretación comercial que el productor americano pretende realizar de la obra de Homero y la profunda reflexión existencial que el director alemán, Fritz Lang, aspira a realizar de *La Odisea.*



En este doble contexto, la película muestra la transformación que se produce en el sentimiento de Camille hacia Paul que evoluciona del amor, subrayado al principio de la historia en la escena de intimidad conyugal que abre la película, a la indeferencia primero, el cese del amor después, y finalmente al desprecio. Esa evolución de los sentimientos de Camille hacia su esposo y la búsqueda del motivo de ese desprecio por parte de Paul determinan la evolución narrativa de la obra.



Desde el punto de vista de su estructura formal, la película se divide en grandes bloques que parecen imitar la estructura de una tragedia clásica en tres actos.

Una primera parte que se desarrolla en Cinecittà marcada por la aceptación, tras un segundo de duda, por parte de Paul de la oferta para realizar el guión.

Una segunda parte, en casa de Paul y Camille, en la se escenifica el desencuentro entre ambos.

Y finalmente, el desenlace en Capri a donde la pareja acude a presenciar la realización de parte de la adaptación de *La Odisea* en villa del productor.



Desde el punto de vista sustancial, la adaptación que Godard hace de la novela de Moravia parece proyectarse tanto hacia un plano de reflexión filosófica como hacia una reflexión de la propia experiencia personal.

A nivel filosófico, los personajes de **Paul, Camille y Prokosch** en la película evocan a los de **Ulises, Penélope y Poseidón** en ***La Odisea*** y la reflexión profunda en torno a los temas de la obra épica de Homero, el amor conyugal y la historia del héroe griego y sus circunstancias frente al mundo.

A nivel personal, la reflexión en torno a la conexión entre la realización de la obra cinematográfica y la propia vivencia evoca la propia experiencia artística y personal de **Godard** ***(Paul),*** su relación sentimental con la también actriz, **Anna Karina** ***(Camille),*** y el productor americano de la película ***(Joseph E. Levine).***



Respecto a las interpretaciones, cabe destacar a **Michel Piccoli** quién realiza una muy buena interpretación en un complejo papel como escritor con aspiraciones literarias y en conflicto consigo mismo frente a la interpretación comercial de la obra de ***Homero*** que se ve forzado a escribir por dinero, y también en la interpretación de la figura del marido que experimenta el rechazo progresivo por parte de su esposa hasta el desprecio y el abandono con trágico final.



Brigitte Bardot también realiza una buena interpretación en uno de sus papeles más serios y en el que además se muestran varias escenas de desnudez en gran medida por exigencias comerciales. En general, desde la escena inicial de intimidad conyugal entre ambos, el espectador se siente identificado con la historia de Camille y Paul a pesar de su complejidad y anhela en cierto sentido que la ruptura entre ambos no se produzca lo que refuerza la intensidad de la historia.



Mención especial merece la presencia en la película de Fritz Lang quién se interpreta a si mismo en el papel más coherente de la película, en un merecido homenaje a la figura de uno de los grandes directores de la historia del cine.

Godard tiene un par de breves apariciones como ayudante de dirección de Lang, subrayando así su homenaje personal al director alemán, aunque quizás se echa de menos que Lang no tenga un papel todavía más relevante en la historia.

Otro de los aspectos destacables de la película es la fotografía de Raoul Coutard, una de las grandes referencias de la historia del cine francés, quién ya había colaborado con Godard en películas anteriores, y cuyo trabajo gana protagonismo en esta película, en la que además tiene una breve aparición personal al principio. El colorido destaca a lo largo de toda la película y especialmente en las partes rodadas en Cinecittà y también en Capri con el mediterráneo como telón de fondo.

Merece la pena mencionar la música de Georges Delerue, quién ya había realizado por ejemplo el año anterior la música para *Jules et Jim (1962)* de François Truffaut, y cuyo tema en esta película de Godard fue recordado por Martin Scorsese en *Casino* (1995).

Por lo demás, en un rasgo característico de la cinematografía de Godard en general, la película contiene múltiples referencias

cinematográficas y literarias destacables con menciones explícitas entre otros a **Bazin, Lumière, Brecht, Dante o Hölderlin.**



En definitiva, ***El desprecio*** es, además de una brillante adaptación de la novela de **Alberto Moravia** en el desarrollo de su reflexión psicológica sobre una crisis matrimonial, una de las mejores películas de **Jean-Luc Godard,** y una de las más destacadas reflexiones filmadas sobre la experiencia personal del artista frente a la realización de la obra cinematográfica.



Tomás Soria <12-1-13>

http://www.alohacriticon.com/cine/criticas-peliculas/el-desprecio-jean-luc-godard/

Oh Boy

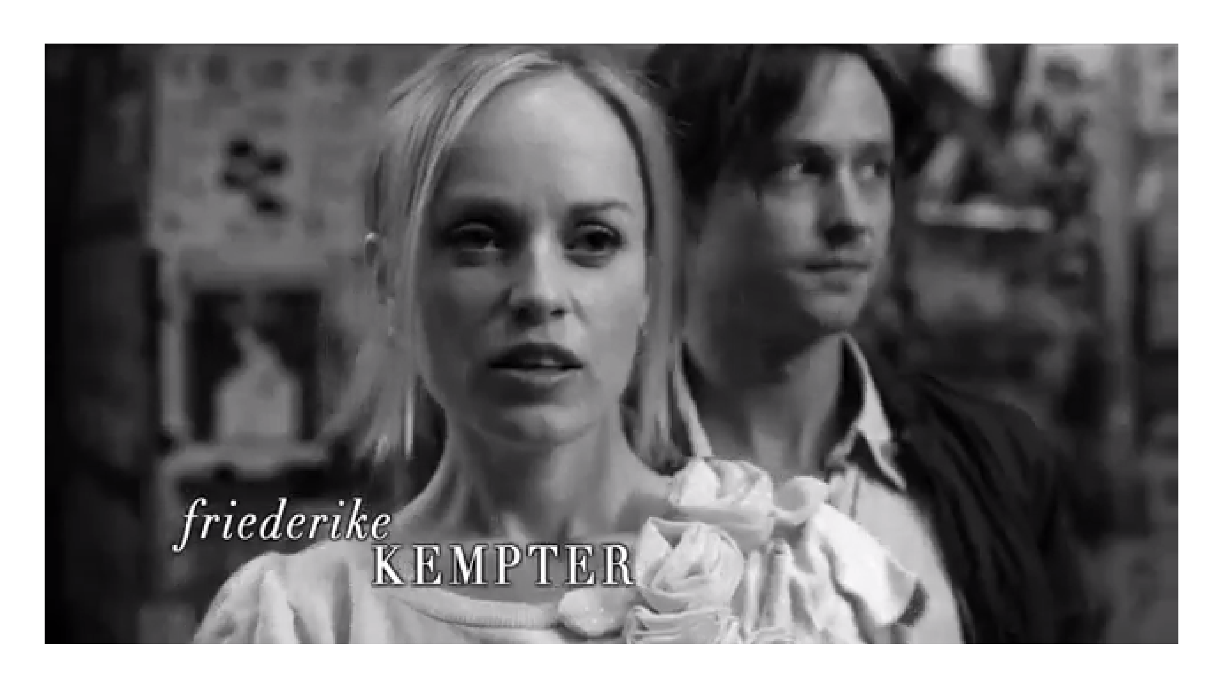


Amigo Puig, una nueva sugerencia para el próximo decálogo lunático: *Oh Boy*, la primera película del alemán Jan Ole Gerster <1978(37)…> un paseo en blanco y negro por un Berlín agónico y residual atestado de personajes desarraigados, perdidos y un poco surrealísticamente desquiciados, todo recogido por la mirada y la presencia inasequible al desaliento de Niko *(Tom Schilling).*

De los diferentes personajes con los que va encontrándose Niko, el que me parece más sugerente es Julika *(Friederike Kempler),* una antigua compañera de clase, a la que Niko "martirizó" porque era la "gorda" *(entonces ella tenía 13-años),* que, además, estaba enamorada en secreto de él. Julika recibió tratamiento médica y ahora es una atractiva mujer sin "*sombra*" alguna de gordura, que se dedica a hacer performances: disparatadas e irrealísticas obras de teatro. Julika invita a Niko a asistir al espectáculo en el que participa, que resulta ser un cúmulo de gritos estupefactos mientras se arrastra por el suelo, golpeándose el cuerpo, hasta que finalmente vomita, con gran realismo. Niko queda impresionado, y la recoge al acabar la actuación, pero unos delincuentes callejeros los acosan y le agreden a él. A modo de

consuelo por la agresión sufrida, Julika se le ofrece sexualmente a Niko, y cuando están comenzando la *"tarea"* ella le pide que le insulte diciéndole "gorda", "cerda", y cosas de ese cariz, pero él sencillamente no puede hacerlo, no puede continuar con el asunto sexual en tales circunstancias, y ella lo insulta con frases del tipo *"Todo el mundo quiere follarme, tú, lo que eres es un maricón"*.

Siguen varios fotogramas que ilustran la relación Niko/Julika, y una amena entrevista al primerizo director, de 37-años.










- Qué haces tú?
- Nada.




Dr. M
A Guy
Oliver T
Sylvie M
Tim T




U20



$_{0}$Su/n 22.893 <17-12-15> Manuel Susarte

Amigo Manolo, la película parece muy prometedora, por los comentarios que adjuntas y por las críticas que he podido ojear en Filmaffinity. Será acogida con verdadera expectación.

$_{23}$Es/V 20.925 <17-12-15> Javier Puig

Sin color la vida es más surrealística



"¿Me va a preguntar por qué la película es en blanco y negro?". Y, a continuación, una sonrisa. La mañana de Jan Ole Gerster ya lleva 12 entrevistas. Y, por lo visto, en la práctica totalidad de ellas ha tenido que responder a esta cuestión. Sin embargo el lado oscuro de la promoción no le ha quitado la alegría. Así que Gerster se autocontesta a carcajadas: **"Ponga que es porque no tenía dinero para los colores. O directamente porque sí".** El alemán *(Hagen, 1978)* tiene motivos de sobra para estar feliz. Su ópera prima, *Oh Boy,* triunfó con seis premios en la última gala del cine alemán — *entre ellos, mejor película, director y guión —.* Ayer, el filme se estrenó en España.

"Es la historia de un joven en apuros que se arrastra por Berlín, tiene encuentros interesantes y empieza a entender algo de su vida", resume Gerster sobre *Oh Boy.* Todo ello, ya saben, en blanco y negro. Y con un estilo que le ha valido el galardón a la mejor dirección novel en los premios del cine europeo y la espada de Damocles que le ha

colgado **The Hollywood Reporter: "La nueva esperanza del cine alemán".** Aunque el director se sacude el peso de encima: **"Solo soy un tipo que ha rodado un filme e intenta desesperadamente hacer el segundo".**



Bastante menos busca hacer **Niko,** el protagonista de ***Oh Boy.*** Tras dedicar dos años a *"pensar" (como le contesta a su padre, enfurecido por haberle financiado en balde los estudios),* el joven es espectador de su existencia. **"No busca conversaciones, mira a la gente mientras vive. Pero eso por alguna razón lo vuelve atractivo. Es algo que he experimentado: el momento en el que quieres estar a tu aire es cuando te pasan las cosas",** defiende **Gerster.**

Así, el paseo sin rumbo de **Niko** tropieza con una serie de personajes surrealistas. Como una camarera empeñada en ignorar su pedido de un café normal y servirle todo tipo de alternativas. O su vecino, aficionado a las partidas de futbolín contra sí mismo y que, en una secuencia cortada, quiere que **Niko** comparta con él **"cosas de hombres"** en su sótano.

Otro de los personajes sale de la propia existencia de **Gerster. "Estaba en un bar y un anciano borracho se puso a hablarme de su niñez durante el Tercer Reich y de cómo no entendía qué pasaba. Fue un viaje a un Berlín que nunca viví",** relata el cineasta. Su propio Berlín, en cambio, fue lo que acabó por contar en ***Oh Boy***: **"Decidí que iba a escribir sobre lo aburrida que era mi vida, de un tipo que no hace**

nada”. En el fondo, es coherente con su receta de cine: “Suena patético, pero más que hacer una película perfecta, valoro el coraje y los intentos de ser único”.



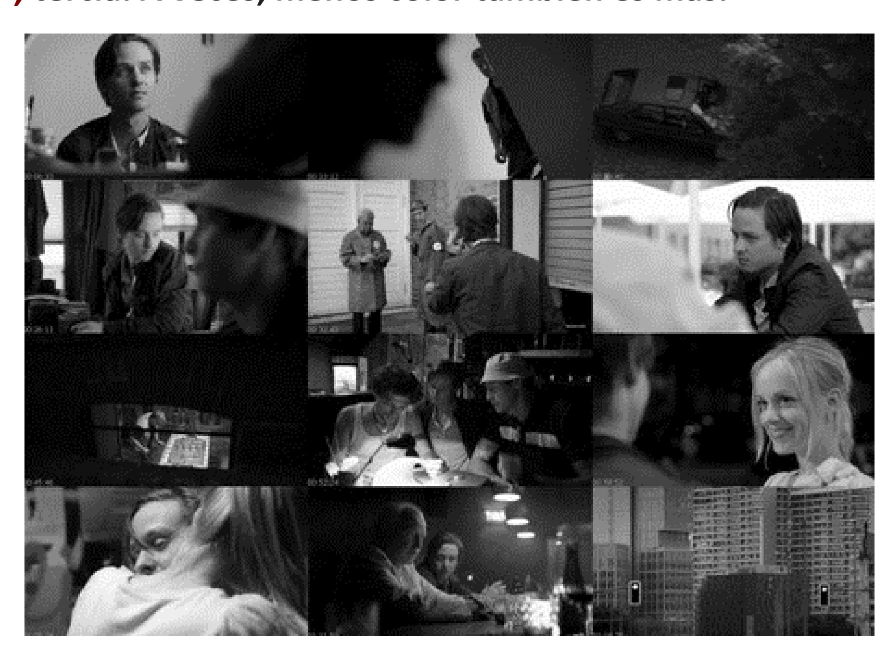
A esta conclusión llegó tras su paso por la Academia del cine y la televisión de Berlín, de la que el filme es la tesis final. A la caza de ideas, Gerster acudió a los manuales. Pésima ocurrencia. Eran “horribles”. Mucho más le inspiró un documental en el que Truffaut y su coguionista tomaban notas sobre su anodino día a día para futuros filmes.

De ahí sacó el primer guión. Tras el visto bueno de amigos (“es muy tú”), productor y 300.000 euros *(algo más de 50.000 de subvenciones)* Gerster dejó de ser “el director sin película más famoso de Berlín”. De hecho, también piensa abandonar la ciudad: “Es como un buen amigo con el que has salido ya demasiadas veces".

De momento, vive en Roma, en la preciosa academia alemana, con una beca. Aunque, entre tanto arte, jardines y demás esplendores, Gerster está sobrecogido: “Necesito más San Lorenzo *[un barrio estudiantil de bares y cervezas callejeras]”.* Y, luego, se plantea mudarse a París, “la Meca para todo director de cine”.



Para muchos cineastas también su país es una suerte de Jardín del Edén, por lo menos por su inversión en cultura. Gerster, sin embargo, nada contracorriente: **“Espero que los que financien mi próximo filme no lean esto nunca, pero a veces pienso que hay demasiado dinero en las películas en Alemania. La cantidad de basura, comparada con los buenos trabajos, es brutal. Parece que algunas películas se hacen solo para gastar el dinero”.** Acto seguido, el director elogia el cine de bajo presupuesto de Rumanía, Grecia y Austria. **“A veces menos es más”,** tercia. A veces, menos color también es más.



Tommaso Koch <8-3-13>

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/07/actualidad/1394220140_815518.html

Leos Carax

m-1.844 <23-12-15>

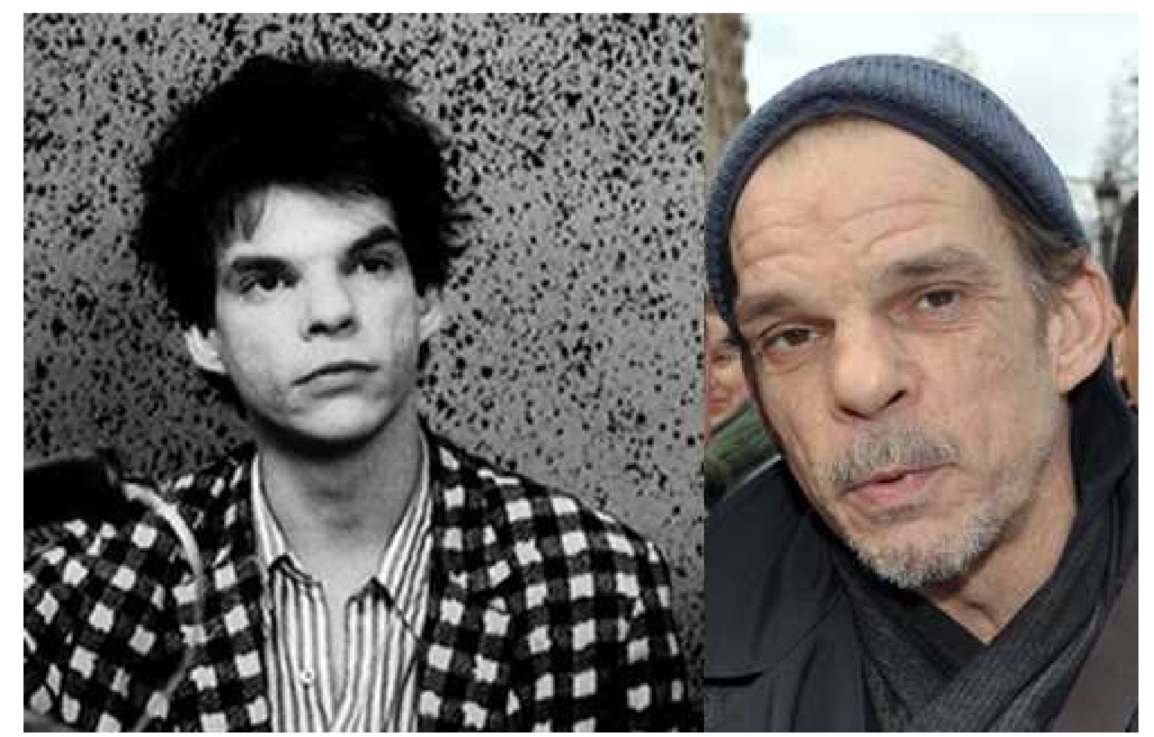
1, 2, 5



Leos Carax

Léos Carax *<1960/...>*	
1984	Chico conoce chica *(Boy meets girl)*
1986	Mala Sangre *(Mauvais Sang)*
1991	los Amantes del Pont Neuf *(les Amants du Pont Neuf)*
1999	Pola X
2012	Holy Motors

Javier, la obra cinematográfica de Tarkovski consta de solo 7-películas, la de Leos Carax es todavía más reducida y concentrada, solo 5-películas a lo largo de 31-años, en el próximo decálogo figuran las dos primeras y la última, las tres protagonizadas por Denis Lavant, el actor fetiche de Carax, que en *Chico conoce chica* tiene un rostro de adolescente, donde ya se insinúan los rasgos del cincuentón que interpreta *Holy Motors*.

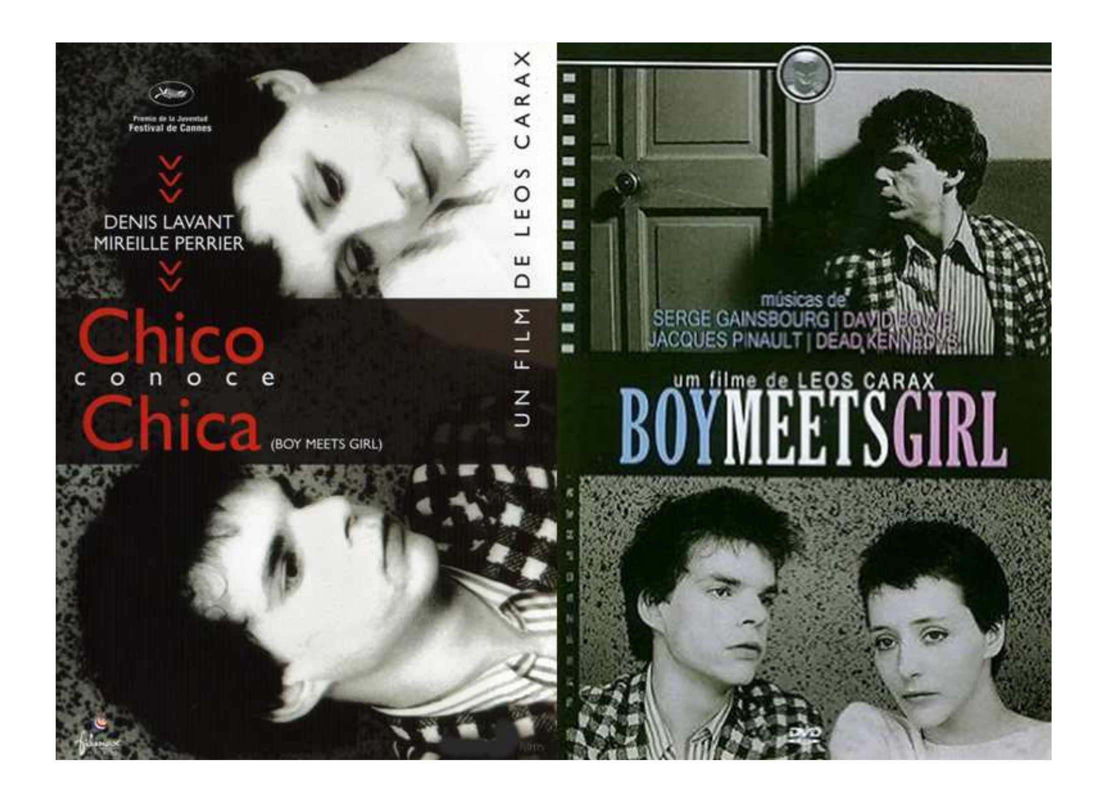


Denis Lavant a los 23 *(en "Chico conoce chica")* y a los 51-años *(en "Holy Motors")*

Holy Motors **es la película de Carax que más me ha impactado, y frente a ella, las otras-4 no parecen sino un prólogo *(eso sí, excelente)* a su *(hasta ahora)* obra maestra. Siguen 3-criticas *(de Pep S. Ledoux, Josué Castellano, y Jordi Costa)*, y una selección de instantáneas de estas 3-inestimables películas.**

$_0$Su/n 22.899 <23-12-15> Manuel Susarte

Chico conoce chica, el debut de Leos Carax.



Leos Carax es uno de los cineastas más controvertidos y poco prolíficos del panorama cinematográfico en las tres últimas décadas *(ha completado sólo cinco largometrajes en 28 años).* La exuberancia visual de sus dos primeros trabajos, la cinta que nos ocupa y *Mala sangre*, desapareció por completo en la que sería su obra más lograda: *Los amantes del Pont-Neuf*, filme que posee uno de los arranques más brutales y sucios de la historia del cine *(con ese centro de indigentes que hace tanto daño a la vista y al corazón),* pero que también contiene una bella y extraña poesía, logrando una de las historias de amor más originales y transgresoras que se recuerdan. Pese a que Carax siempre había coqueteado con el cine experimental y el surrealismo, su obra se movía dentro de una estructura más o menos convencional, salvo en la tan caótica como hipnótica *Pola X (el único trabajo de Carax donde no aparece en el reparto Denis Lavant, su alter ego en pantalla),* la última incursión en el largometraje *(participó en ese periodo con un mediometraje en la atractiva película episódica Tokyo!, junto a Gondry y Joon-ho)* del francés en los últimos 13 años hasta la reciente Holy Motors, la más experimental y marciana de todas sus películas.



París ha sido escenario de gran cantidad de películas, pero pocas veces ha sido retratada de una forma tan inusual y original como en el primer trabajo como director de Leos Carax, un cineasta con una mirada arriesgada, diferente, radical y valiente, que no suele dejar indiferente a la audiencia. El francés escribió *Chico conoce chica*, una sugerente declaración de amor a la Nouvelle Vague francesa, con sólo 22 años, y la dirigió con 24 años. Esta precocidad y pasión por el cine le viene de lejos, a los 17 años ya colaboraba como crítico cinematográfico en diversos diarios y publicaciones, de las cuales destaca su participación *(con sólo 20 años)* en la prestigiosa publicación francesa Cahiers du Cinéma. La película supuso un auténtico soplo de aire fresco en el panorama cinematográfico del momento y recibió el aplauso casi unánime de la crítica internacional.



“Pronto seré viejo y todo se habrá acabado”. *Chico conoce chica* se inicia con una escena muy bella e inquietante que da lugar a esta concluyente frase en una voz en off distorsionada, que podría ser la de una mujer anciana o un bebé extraterrestre, apoyado en un misterioso montaje que nos muestra el río Sena. Alex, un aspirante a cineasta deprimido, que busca su lugar en la tierra, vaga por las oscuras calles de un París casi irreconocible confundido entre los transeúntes. El joven escribe sus experiencias en la vida en un gráfico en la pared, y guarda las cartas de su amor frustrado con el fin de mantener el recuerdo de sus dolidos sentimientos, que unidos a su desencanto adolescente se incrementan en un auténtico grito de dolor desesperado. Mireille, una joven con inclinaciones suicidas, practica su baile de claqué al son de David Bowie sobre una tarima en una habitación cuyo diseño recuerda al de un cielo repleto de estrellas. Ambos no se conocen y han sido abandonados por sus amantes y no lo están llevando nada bien. Alex se obsesiona con ella desde la primera vez que casualmente oye su voz a través del interfono de un apartamento, justo en el momento que está cortando con su novio, y hará lo imposible por cruzarse con ella, rastreando las pistas que le irá dejando el antiguo novio de la chica.



Destaca la bella forma en que se nos presenta el recurso de la voz en off para dar a conocer las reflexiones, las ansiedades, los deseos amorosos, los desencuentros emocionales que se apoderan de la pantalla a través de un ambiente parisino siempre nocturno repleto de coincidencias irreverentes. La penetrante oscuridad y el minimalismo de

los paisajes ayudan a construir una profundidad emocional en estos personajes tan repletos de melancolía, que se encuentran al borde de la depresión, tratados por Carax con una voluntaria frialdad, a través de unas secuencias enigmáticas que siempre deslumbran con un enfoque tan trascendental como divertido. La película transcurre sin prisas, a un ritmo pausado y sosegado, mezclando el caracter transgresor e incendiario de los primeros films de Godard, con la búsqueda de la identidad de Bresson, y el aspecto visual del Expresionismo Alemán, añadiéndoles constantes elementos de comedia con tintes absurdos. La fotografía prodigiosa en blanco y negro de Jean-Yves Escoffier *(con un uso talentoso de la luz y el encuadre de las imágenes, en las que los fundidos en negro cobran especial protagonismo),* la utilización de la música y de los silencios, la estética pop, y la unión de diferentes géneros cinematográficos, constituyen una obra sombría preciosa que hace gala de una inventiva visual exuberante y una atmósfera deprimente, con una violencia oscura en el ambiente, y un desencanto absoluto hacia la sociedad por parte de los personajes. Un cine en el que las formas se anteponen al fondo, exhibido de un modo disperso, que provoca que el espectador tenga que poner de su parte para cubrir los flecos y darle sentido a la narración.



Carax hace gala del descaro, no exento de la indolencia de un chaval que se pone a escribir y dirigir películas a tan precoz edad, aunque es evidente que todavía no había pulido su estilo y juega demasiado con las referencias cinematográficas, como si no las hubiese absorbido o asimilado totalmente. Una película que si hubiese sido desarrollada por otro autor, probablemente no hubiese llegado a buen puerto, pero que

gracias al temperamento excéntrico de su autor consigue que tenga una personalidad propia a pesar de la multitud de homenajes al cine presentes. En *Mala Sangre,* su siguiente trabajo, se seguían percibiendo esas influencias, pero daba muestras de tener un estilo propio más desarrollado. El director francés inicia su debut en el cine con varias escenas deliberadamente abstractas que no cogen forma hasta bien avanzada la trama, en la escena del encuentro entre la pareja protagonista en la cocina de la fiesta, presentada como si fuese una especie de refugio donde van a parar las almas perdidas de unos personajes fellinianos de lo más variopintos. Hay otros momentos muy absurdos, marca de la casa, que permanecen en la memoria, como la escena en la que tras robar unos discos y salir pitando, Alex vuelve sobre sus pasos y pasa delante de la tienda ante la atenta mirada del tendero, que se queda impasible sin decir nada. O cuando le comenta a su nueva amada que es director de cine, pero que de momento sólo inventa títulos para las películas que planea hacer. O Aquella en la que se escucha a una pareja comentar los detalles para mejorar los resultados de una felación. *Chico conoce chica* está plagada de este tipo de situaciones constantemente, colocadas casi siempre de manera aleatoria para que la narración desprenda mayor desconcierto.



Carax centra la mirada de la cámara hacia su pareja protagonista haciendo hincapié en el semblante pálido con ojos tristes de una estupenda Mireille Perrier, que luce un corte de pelo inspirado claramente en la protagonista de *La pasión de Juana de Arco* de Dreyer *(especialmente cuando se pone la capucha)* y en la *Jean Seberg*

de *Al final de la escapada* de *Godard*, que contrasta con la oscuridad nocturna permanente de la cinta, provocando una luminosidad muy marcada. Denis Lavant siempre tuvo cierto aspecto de joven envejecido prematuramente; aquí, más joven que nunca, tiene el semblante perfecto para llevar a cabo las marcianadas del director francés. Curiosamente, esta es la colaboración entre ambos en la que se aprovecha menos de las dotes acrobáticas y circenses de Denis Lavant. Existe un parecido físico más que evidente entre director y actor, que ayuda a generar esa sensación autobiográfica que transmite cada vez que Carax nos muestra a Alex *(el nombre de todos los personajes de Lavant en la filmografía de Carax excepto en Holy Motors)* en un film. Hay que recordar que Leos Carax es un anagrama de Alex Oscar, el nombre de pila del director francés, y que en su reciente y transgresor film el protagonista se llama Oscar.

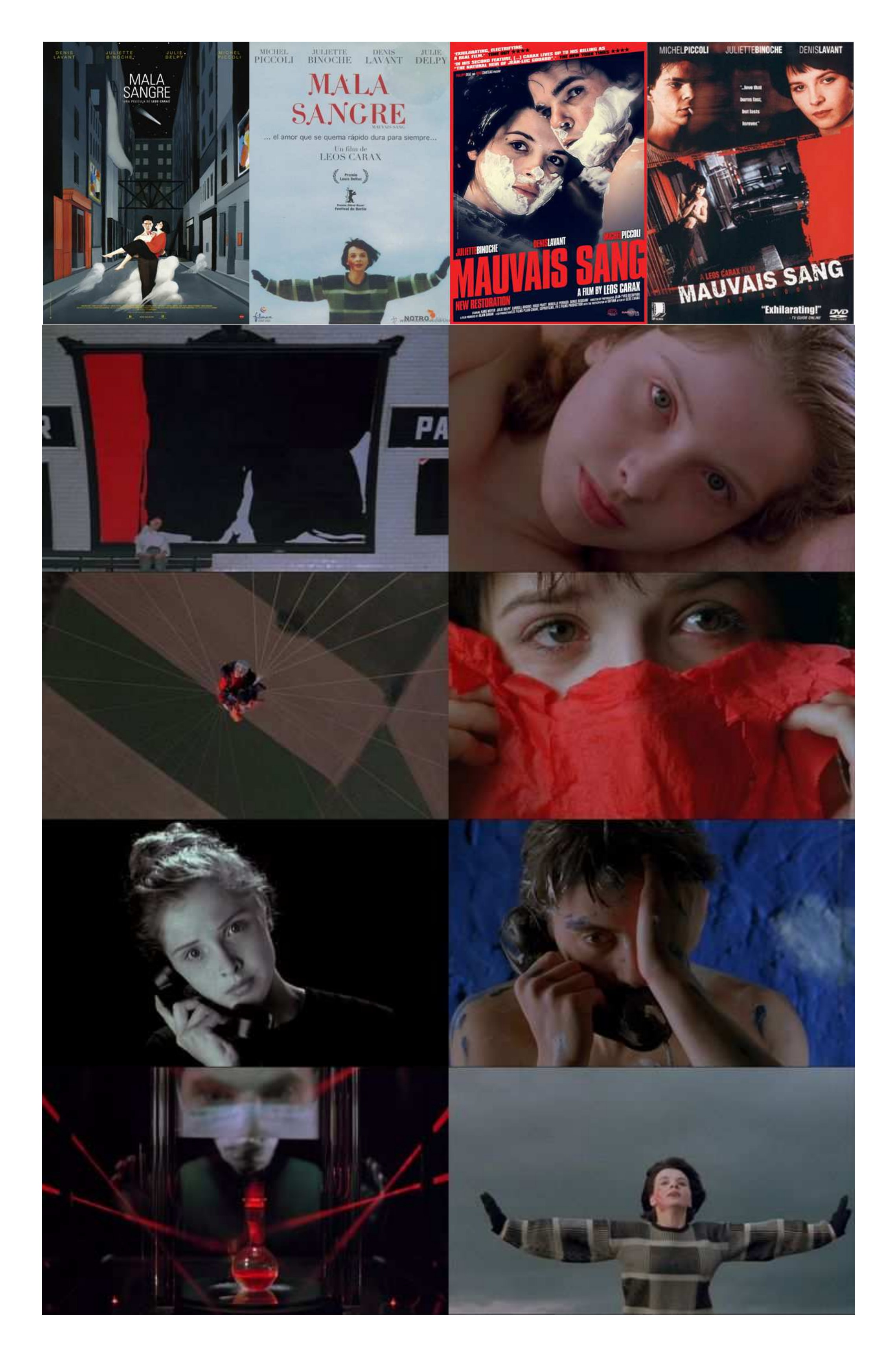
Se le puede discutir al joven Carax la exagerada sensación de revival del cine de arte y ensayo europeo que está presente en todo momento en su primer trabajo, pero pocos cineastas *(por no decir ninguno)* con esa edad han sido capaces de idear y llevar a cabo una obra tan ambiciosa de manera tan brillante.

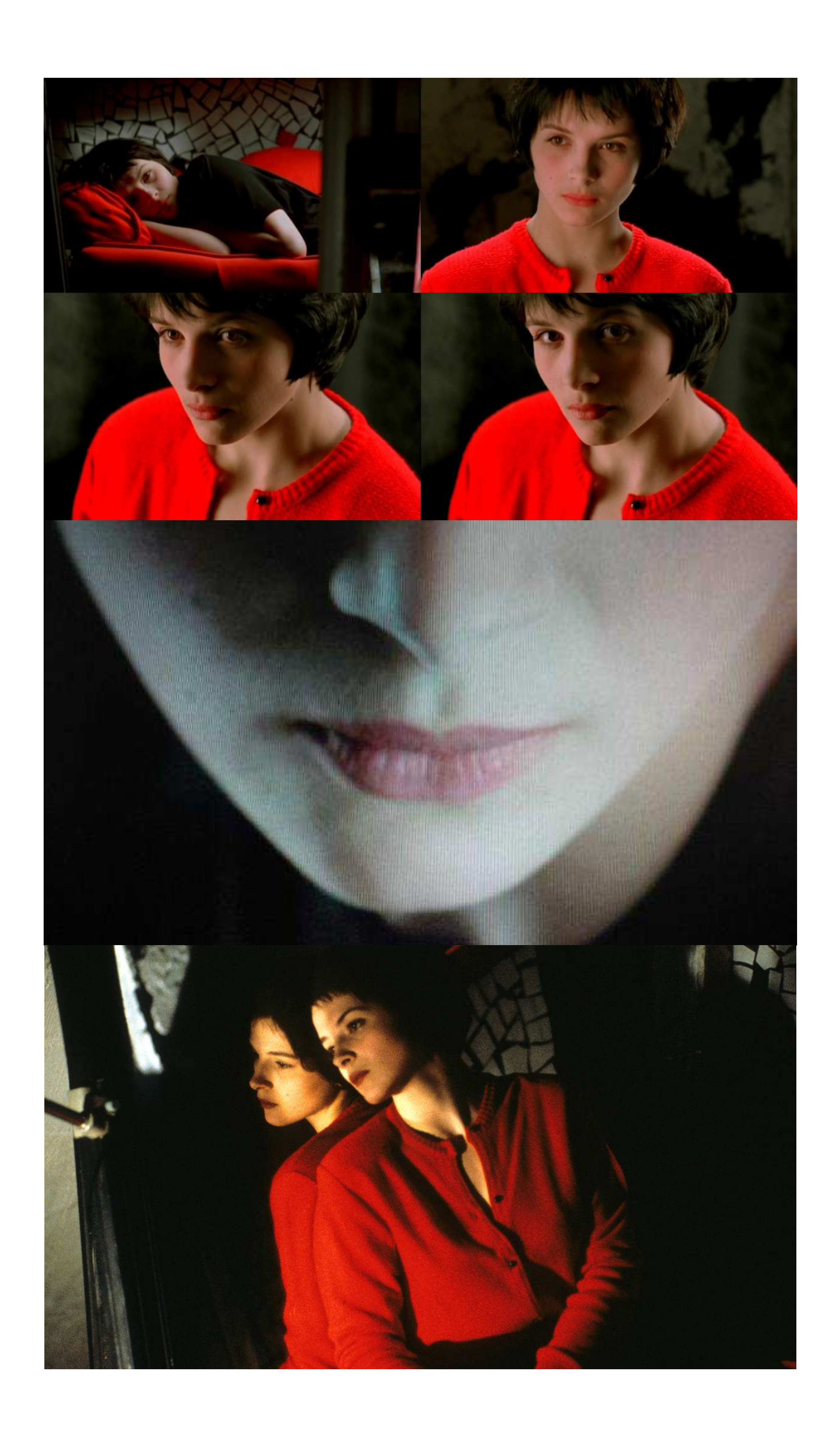


Pep S. Ledoux ***(Binjip Baraka)*** **<24-12-13>**

http://labellamentirosa.blogspot.com.es/2013/12/leos-carax-es-uno-de-los-cineastas-mas.html

MALA SANGRE


DENIS LAVANT
JULIETTE BINOCHE
JULIE DELPY
MICHEL PICCOLI
MALA SANGRE
MICHEL PICCOLI
JULIETTE BINOCHE
DENIS LAVANT
JULIE DELPY
MALA SANGRE
... el amor que se quema rápido dura para siempre...
Un film de
LEOS CARAX
JULIETTE BINOCHE
DENIS LAVANT
MICHEL PICCOLI
MAUVAIS SANG
A FILM BY LEOS CARAX
NEW RESTORATION
MICHEL PICCOLI
JULIETTE BINOCHE
DENIS LAVANT
A LEOS CARAX FILM
MAUVAIS SANG
"Exhilarating!"
DVD





Mala Sangre, de Leos Carax



En la innumerable lista en la que se categoriza el cine llegamos a la diferenciación entre el cine de entretenimiento y aquel que trasciende barreras, el cual va más allá de la mera trama y se nutre de otros elementos cinematográficos para crear una cinta. El cine de Leos Carax huye de la distracción y se centra en profundizar en los personajes, la imagen, los diálogos y, sobre todo, los silencios. Uno tiene que saber dónde se ha metido cuando se enfrenta a Carax. Casi 30 años desde su estreno, con una imagen restaurada, llega a nuestros cines *Mala sangre*, una de las mejores películas hasta la fecha dirigida por el cineasta. Leos Carax, tras realizar *Chico conoce chica*, su ópera prima, sin llegar a la treintena, rodó *Mala sangre* nutriéndose de las interpretaciones del que llegaría a convertirse en su alter ego Denis Lavant *(Los amantes del Pont Neuf y Holy Motors)* y de Juliette Binoche, como sendos protagonistas.

Sería absurdo escribir una introducción hablando sobre el argumento de la cinta, pues para Carax esto es totalmente secundario en la película que nos ocupa. No es tanto el qué se cuenta si no cómo hacerlo, y aquí es donde existe la dualidad entre disfrutar o no del filme. Cuando un director desde el inicio sabe lo que quiere conseguir y transmitir no existe jerarquía, estamos hablando de un buen trabajo. Reflexiona sobre el espacio en una angustiosa y oscura ciudad de París, ahonda en las

relaciones entre los personajes, llegando a sorprender sus actitudes imprevisibles, y tiene múltiples escenas que bien podrían tildarse de clásicas. La película cuenta con tantos rasgos destacables que sería imposible hacerle justicia. Se unen géneros del cine negro, el thriller, ciencia-ficción, romance y drama a partes iguales creando un filme personal y poético.



Lavant realizará el papel del joven Alex, un chico que perdió a su padre, con el que no tenía mucho trato. Sin embargo, su vida volverá a ponerle frente a su progenitor cuando Marc *(Michel Piccoli),* colega de negocios del difunto, contacta con él para que robe el único antídoto que curará a la raza humana del letal virus STBO, el cual ataca a todos aquellos que mantengan relaciones sexuales, e incluso caricias, sin sentir una pizca de amor por el otro. A simple vista parece una premisa descabellada e insulsa si no fuese por el estallido que tuvo el SIDA en los años 80. Sin embargo, como ya contaba antes, el argumento no es lo primordial, pues mientras tanto el joven conocerá a Anna *(Juliette Binoche),* la mujer de Marc, y aquí es dónde la película coge las mancuernas y proyecta fuerza hacia el espectador, pues la relación de amor que sentirá Alex y la de ternura, unida al respeto, ejercida por Anna será el aliciente y el subidón necesario tras unos primeros minutos de metraje en el que todo parece difuso y sin sentido. Consiguen despertar a uno y engancharlo hasta el final.



Todo sucede paso a paso y de manera fragmentada, incluso la música tiene un papel estelar en la historia, pues la manera de expresar el amor imposible, repentino y alocado que siente Alex por Anna a ritmo de *Modern Love* de David Bowie es sublime; como también lo es el *Dance of the Knights* del *Romeo y Julieta* de Prokofiev, que despertará al protagonista y le devolverá a la realidad huyendo de los sueños. A su vez, *Mala sangre* es un paseo por el cine que le dio de mamar a Leos Carax. Cabe destacar el momento en que Anna se encuentra frente al televisor y sucede un fragmento de *La petite Lise* de Grémillon, o como atrapa la imagen de una joven y preciosa Juliette Binoche encuadrada en la pantalla como si de Jean Seberg en *Al final de la escapada* de Godard se tratase.



Y es que el cineasta se sustenta, además, en el cine mudo. Esos silencios de los que anteriormente hablaba y daba como ejemplo, le

convierten en un experto de la materia tras destacar la potencia del cine mudo y del sonoro de igual modo, convirtiendo escenas en las que las palabras sobran pero el silencio habla a gritos. Binoche será la protagonista de estos actos, pues con un guión que apenas gozará de 15 minutos en toda la cinta, le hace partícipe del despunte de su carrera con únicamente sus gestos y presencia.



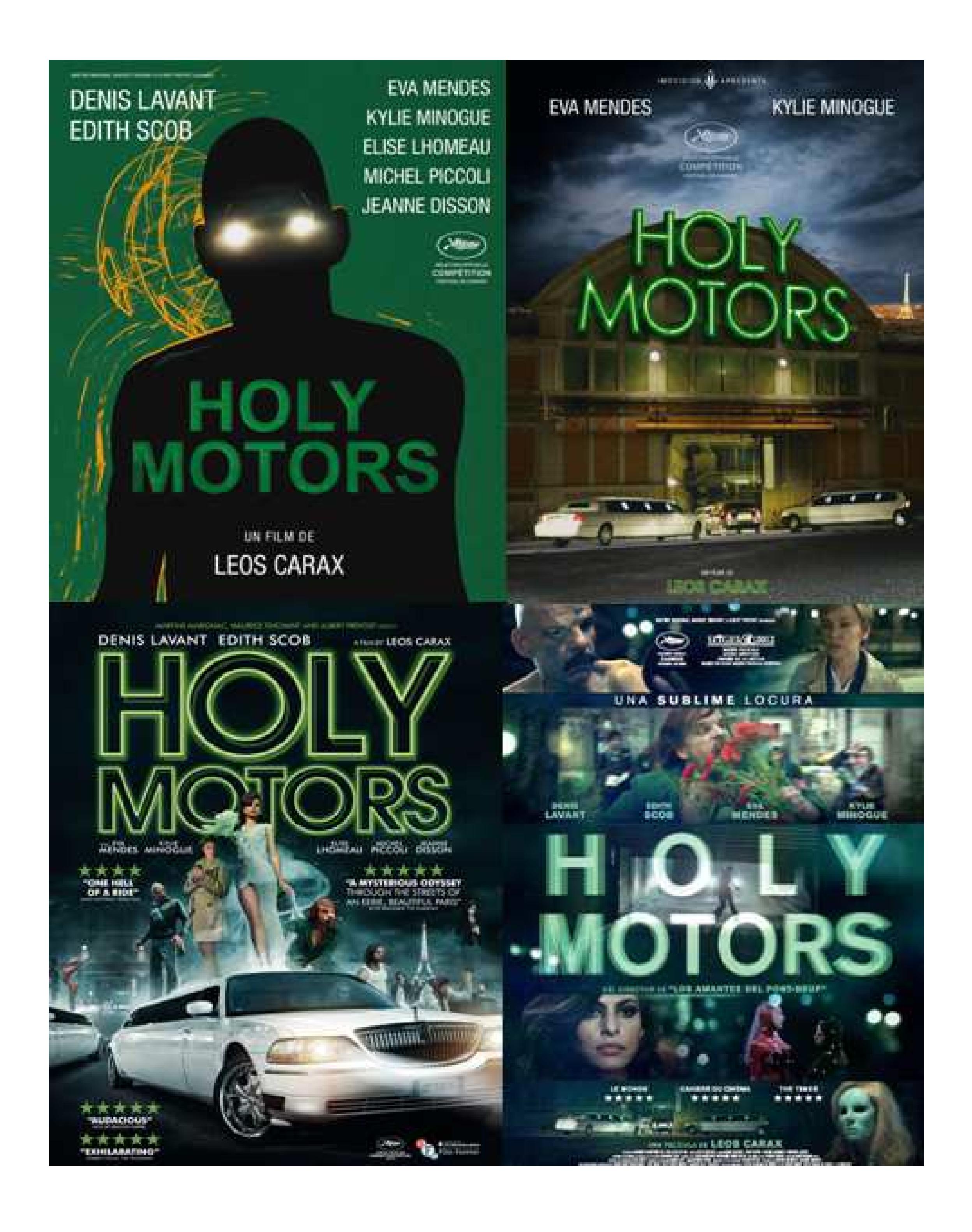
Mala sangre **tiene de todo y, de este modo, podemos permitirnos el lujo de escoger aquello que más llame nuestra atención, porque así es el cine de Leos Carax, un trabajo único retroalimentado de la exclusividad de aquellos maestros que, como desafortunadamente dicen algunos críticos, llegaron a la esencia del séptimo arte.**



Josué Castellano <13-8-15>

http://www.cinemaldito.com/mala-sangre-leos-carax1/

HOLY MOTORS


DENIS LAVANT
EDITH SCOB
EVA MENDES
KYLIE MINOGUE
ELISE LHOMEAU
MICHEL PICCOLI
JEANNE DISSON
HOLY MOTORS
UN FILM DE
LEOS CARAX
EVA MENDES
KYLIE MINOGUE
HOLY MOTORS
DENIS LAVANT EDITH SCOB
HOLY MOTORS
"ONE HELL OF A RIDE"
"A MYSTERIOUS ODYSSEY THROUGH THE STREETS OF AN EERIE, BEAUTIFUL PARIS"
"AUDACIOUS"
"EXHILARATING"
UNA SUBLIME LOCURA
HOLY MOTORS

Hora de despertar

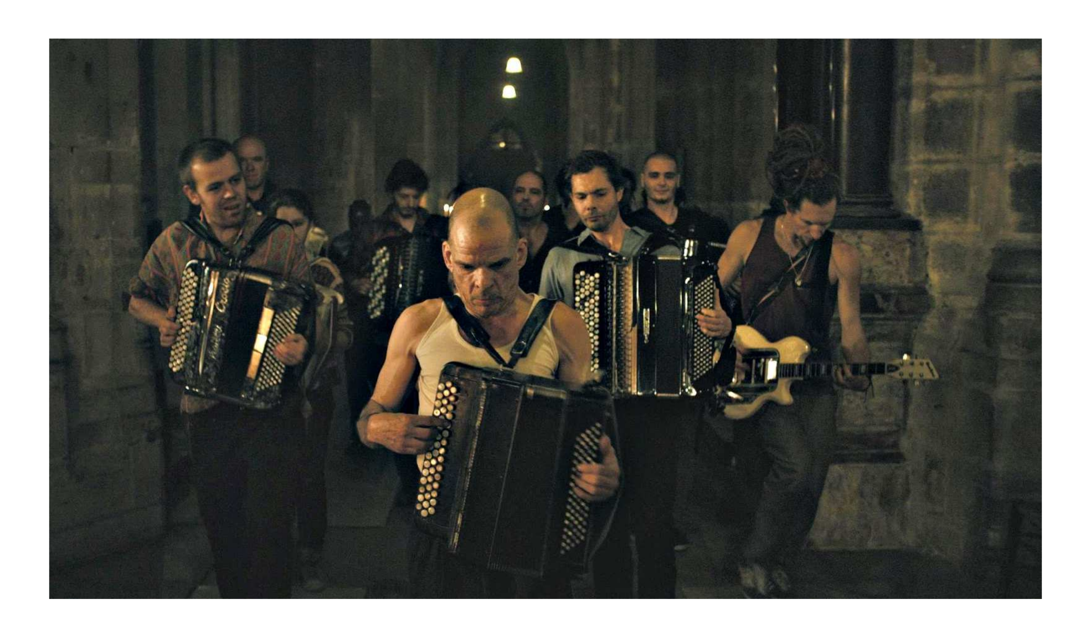
Holy motors es una obra capital para explicar, y entender, el aquí y el ahora.
El mejor instrumento para despertar, desafiar y activar a esta realidad dormida.



El cineasta se levanta de su lecho, en el que quizá ha permanecido convaleciente desde el fracaso de su última película, *Pola X* (1999). Rompe, así, un estado de suspensión solo interrumpido por picos de fiebre que cristalizaron en puntuales cortometrajes. El cineasta abre una puerta secreta en el corazón del bosque que se manifiesta, como un espejismo de papel pintado, en una pared del dormitorio. Entra en una sala, recorre una platea repleta de espectadores dormidos, mientras, en la pantalla, su propia hija le contempla desde el ojo de buey de una lujosa mansión con forma de transatlántico varado. El sonido parece evocar un barco que zarpa, que, de hecho, se podría llamar *L'Atalante* o *Titanic,* porque estamos a la vez en el principio y en el fin de todo. Pero este viaje se va a efectuar en limusina, la aséptica nave espacial que ya ha recorrido perplejidades y devastaciones contemporáneas en *The girlfriend experience o Cosmópolis*. Así empieza *Holy motors,* el mejor instrumento para despertar, desafiar y activar a esa platea de espectadores dormidos que es nuestra realidad, una obra capital para explicar *(y entender)* el aquí y el ahora.



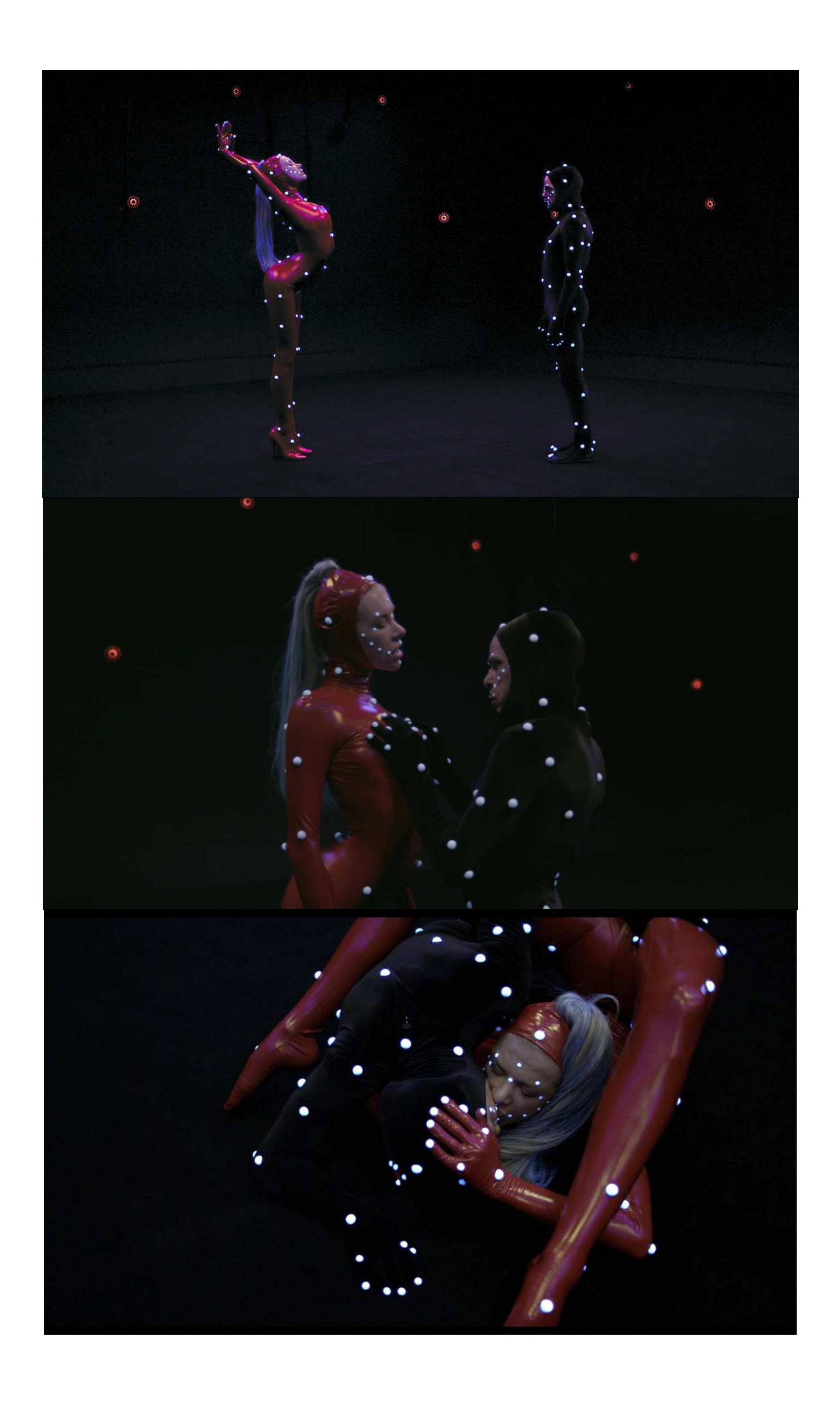
Antes de enfrentarse a *Holy motors*, conviene asumir que el problema no es que existan películas que no se entiendan: la peste de nuestro tiempo son las películas que se entienden demasiado, que subrayan y se sobreexplican, que matan toda ambigüedad. El último trabajo de Carax tiene la virtud de ser muchas cosas a la vez: el viaje de su enigmático protagonista a través de sucesivas identidades y puestas en escena puede ser, al mismo tiempo, una expiación personal, una elegía por la muerte del cine en una posutopía nanotecnológica, una declaración de amor al oficio de actor o, como sugiere el propio Carax, un cuento de ciencia-ficción sobre un mundo donde la acción y la emoción solo sobreviven como simulacros servidos por hombres en limusinas a una élite invisible o a un público que ya no mira , solo por la belleza del gesto.

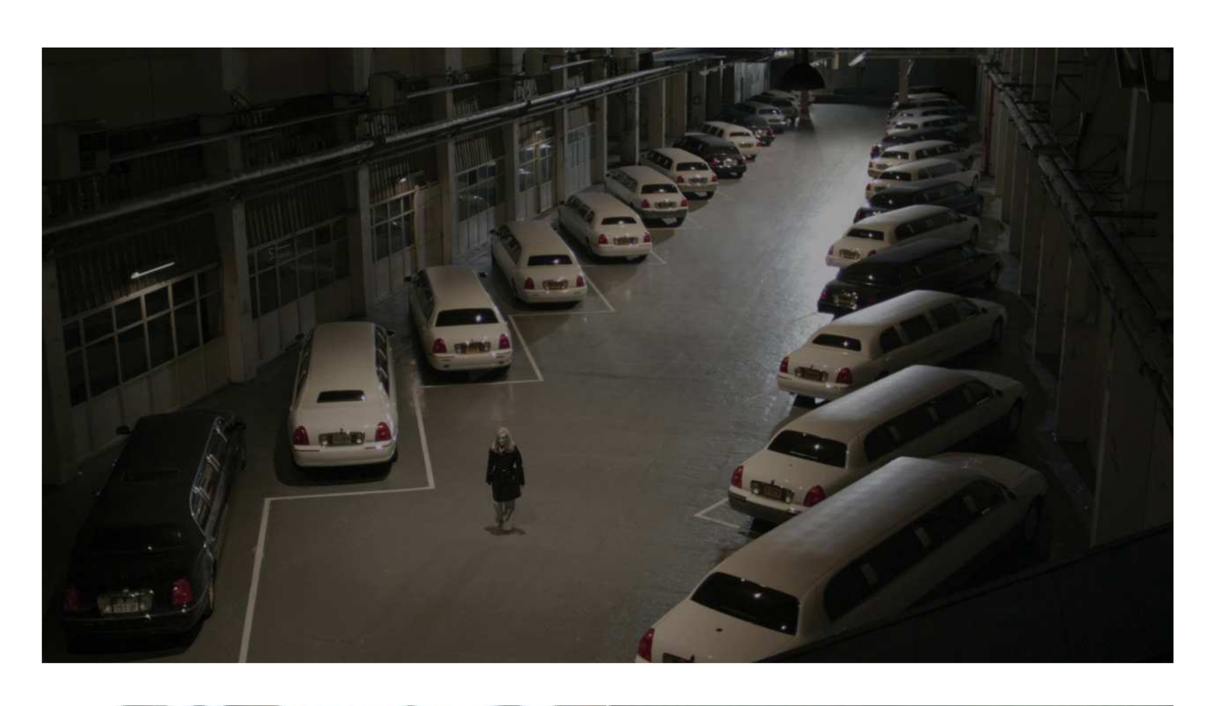




Holy motors, **película inagotable y mutante, capaz de trascender su aparente pesimismo en el fértil renacimiento de un cineasta inspirador, es un espectáculo ideal para sobreexcitar todas las zonas erógenas del espectador.**









Jordi Costa <16-11-15>

http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/15/actualidad/1352999660_218849.html

3, 4



Javier, **el amigo murmullador Pedro Trininario el Conseguidor me ha proporcionado *Los Amantes del Pont-Neuf, y Pola X*, las 2-películas que me faltaban para disponer, completa, de la rara filmografía del extravagante Leos Carax, las encontrarás en estas direcciones de MEGA *(con el navegador Chrome se descargan en unos pocos minutos):***

Los Amantes...

https://mega.nz/#!nNsk0TSL!Rljm1vxFPWlJlEJeKYjCKsHaWCMiFiu-GyT9upRX-jc
https://mega.nz/#!3AVyiaLR!0R-e8zyf0RWsunMqyka0bCVKeG6ky_knqj58Y8X28ok

Pola

https://mega.nz/#!3ZtxjRoJ!rWm7hZbMSLi51UIddIy7JfBXk2xZbVwXWefbK5OrruM

Los Amantes del Pont Neuf **cierra la Trilogía de Alex, trata del encuentro y la relación entre Alex *(Denis Lavant)* y Michèle *(Juliette Binoche)* que tiene lugar en una especie de isla separada del mundo, un puente, un territorio fronterizo inaccesible para la gente de la ciudad.**

Pola X es una excelente adaptación de la novela de Melville, Pierre O La Ambigüedad, de cuyas iniciales toma nombre (X *indica que la película se realizó a partir de la versión décima del guión*).

Pierre o las Ambigüedades **fue publicada en 1852, un año después que *Moby Dick* (1851), y fue un rotundo fracaso de ventas y de crítica, al principio, pero pasado el tiempo comenzaron a aparecer elogiosas críticas, como una, publicada en Inglaterra, en 1926 *(35 años después de la muerte de Melville)*, por el novelista H. M. Tomlinsal, en la que se dice:**

La gente pone Moby Dick por las nubes y parece ser que desconoce que Pierre es uno de los libros más importantes del mundo, profundo en su metafísica de una manera indescriptible. Pierre fue el centro del ser de Melville, el punto más alto de sus logros, y se alza como una montaña sobre el resto. Es una montaña que requerirá muchos exploradores, al igual que Hamlet, Lear, y la vida misma, seguirá inexplorada en parte, durante mucho tiempo.

A modo de ejemplo de escritura metafísica, Tomlinsal cita éste fragmento del principio del *capítulo XIV de Pierre*:

Todas las cosas profundas y sus consiguientes emociones van precedidas y acompañadas por el silencio. En la naturaleza entera la quietud constituye la más inofensiva y terrible característica de lo sobrenatural, ya que habla de las fuerzas reservadas del destino. El silencio que resuena en el vacío es la única voz verdadera, la única que dice todo lo que las otras voces dicen. Tampoco el tan augusto silencio queda confinado solo a aspectos

conmovedores o grandiosos de la vida. Al igual que el aire, el silencio se filtra en todas partes y de él emana un poder mágico, poder, tanto durante el peculiar humor que prevalece en las horas que anteceden al inicio de un viaje, como en los inimaginables tiempos anteriores a la exigencia del mundo, cuando el silencio se cernía sobre lo oscuro, que no es otra cosa que la casa donde se resguarda la luz.

A pesar de sus digresiones, más o menos metafísicas, el libro *Pierre o las Ambigüedades* tiene una historia, que la adaptación de Carax sigue escrupulosamente, una historia tejida por las relaciones que se van estableciendo entre Pierre y una serie de personajes: su madre, a la que llama hermana, con la que parece tener una relación incestuosa; su novia, con la planea casarse, pero la boda nunca tiene lugar; un amigo con el que mantiene un vínculo claramente homosexual; una presunta hermana que aparece surgida de la nada, fruto de una relación extramatrimonial de su padre, con la que también establece relación sexual incestuosa… Pierre practica incesto con su madre y su hermana, lo que da a la historia un aire mitológico y, naturalmente, trágico. Tanto en el libro como en la película Pierre es escritor.

Siguen a continuación un par de críticas, de *Los Amantes… y de Pola X,* que resultan útiles para apreciar detalles de las películas que en una primera versión pueden pasar inadvertidos:

$_{0}$Su/n 22.913 <6-1-16> Manuel Susarte

la Piedra y el Agua

< Los Amantes del Pont Neuf 1991 >

"El cine es una lengua creada
para aquellos que necesitan
viajar al otro lado de la vida".
Leos Carax

"La tarea de la buena literatura
Es la de darles calma a los perturbados
Y perturbar a los que están calmados".
David Foster Wallace



Los amantes del Pont-Neuf (Les amants du Pont-Neuf, Leos Carax, 1991) es, en esencia, una historia de amor protagonizada por dos personajes que no pertenecen al mismo mundo. Como sucede con Pierre *(Guillaume Depardieu)* e Isabelle *(Katerina Golubeva)* en *Pola X (Leos Carax, 1999) — filme que, en muchos aspectos, puede verse como una hábil variación (más oscura, más radical, más desesperada) de la película que nos ocupa —*, aquí la relación entre Alex *(Denis Lavant)* y Michèle *(Juliette Binoche)* solo es posible cuando uno de los

integrantes de la pareja — *el que proviene de una familia acomodada, el que ha sido educado en el bienestar y la riqueza* — decide abandonarlo todo para sumergirse en el universo del otro, para ingresar en esa comunidad de desheredados a la que no pertenece. En *Pola X* este giro crucial en la vida de Pierre es retratado como una inmersión en la oscuridad de la noche comandada por la voz fantasmal y desgarradora de Isabelle. En *Los amantes del Pont-Neuf,* en cambio, no llegamos a presenciar este desvío: cuando el filme arranca Michèle ya ha dejado atrás su pasado y vaga sola por las calles, con su cuaderno de dibujo bajo el brazo, sus ropas harapientas y su parche en el ojo.



En *Mala sangre (Mauvais sang, Leos Carax, 1986),* otro Alex — *interpretado también por Denis Lavant* — se retorcía ahogado por el cemento que no había podido digerir mientras estuvo en la cárcel y, al ritmo del *Modern Love* de David Bowie, emprendía una carrera desesperada para liberarse de ese peso. En *Los amantes del Pont-Neuf,* el protagonista mantiene una lucha constante contra las superficies sólidas. En la secuencia de apertura, Alex, tendido sobre el pavimento de una calle, pone una mano en su nuca y empuja su cabeza de izquierda

a derecha, frotando su frente contra el asfalto hasta hacerla sangrar. Más tarde, en mitad de un frenético baile junto a Michèle, estampa sus pies contra la roca mientras los fuegos artificiales explotan en el cielo y se derraman como gotas de rocío. A veces, este combate adopta la forma de un desafío sutil, como cuando el protagonista hace acrobacias sobre el puente o escala las paredes de los pasillos del metro. Pero este empeño de Alex por hacerse un cuerpo elástico y maleable es siempre un intento, quizás inconsciente, de trascender la solidez de las superficies, la impermeabilidad de la piedra y el hierro: es un grito de rebelión contra todo aquello que lo oprime.



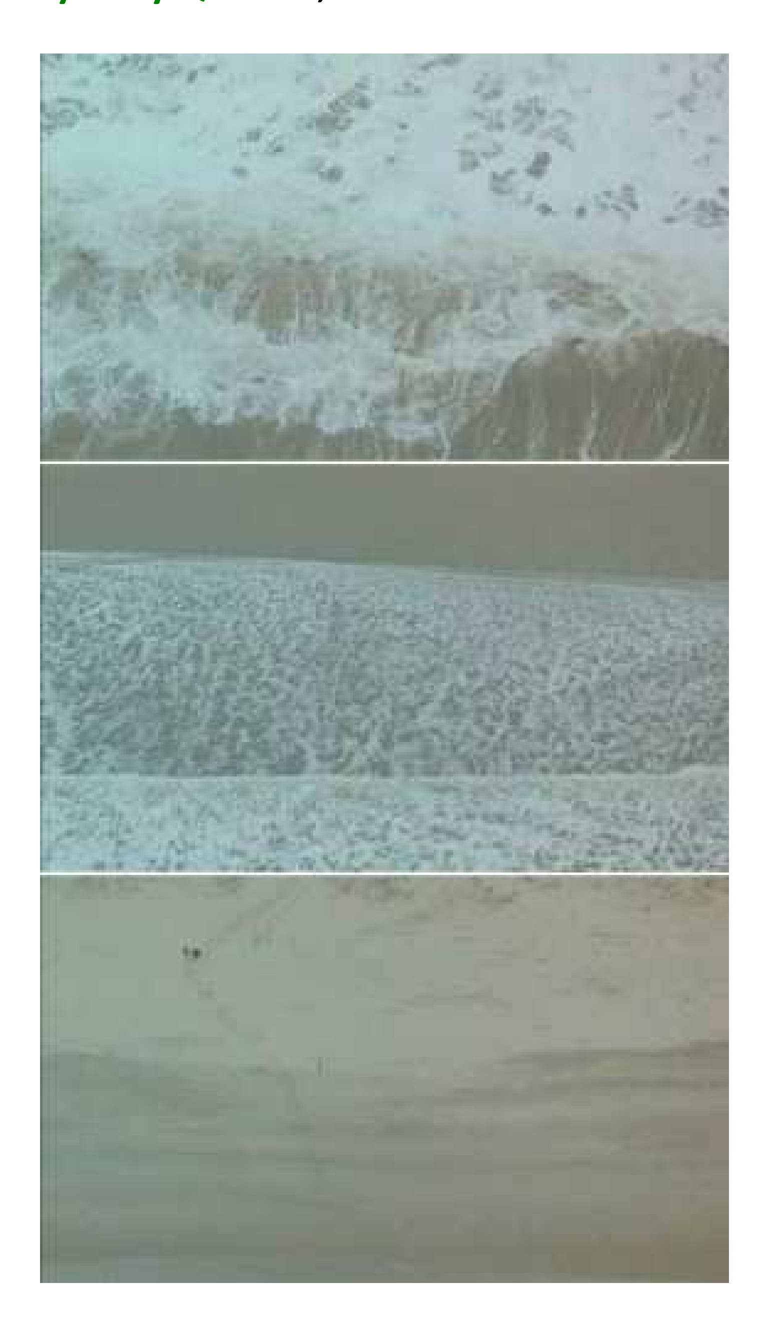
Afirmar que el *Pont-Neuf* es el escenario que posibilita la historia de amor entre Alex y Michèle sería ceder a una tentación demasiado fácil. Si hay algo que el filme de Carax complica en extremo es ese carácter simbólico que otorga al puente el estatuto de pasaje, de vaso comunicante, de punto de encuentro entre dos personajes y dos mundos. Si aceptamos que este escenario es el que da cobijo al amor entre los protagonistas, debemos reconocer también que ese mismo lugar es el que constriñe su amor. *Los amantes del Pont-Neuf* evita, a toda costa, la romantización de la vida en la calle y, en especial, rechaza la falsa concepción que equipara la vida de los sin techo a una existencia libre de ataduras. En este filme, el puente es para Alex lo que para el burgués su casa. Viviendo en él se expone a las mismas fantasías y a los mismos peligros que cualquiera: poseer un lugar a cambio de ser poseído por este. Mientras la cárcel a la que Alex irá a parar al final del filme se convierte en el lugar que lo libera definitivamente, el *Pont-Neuf* es una prisión sin rejas que el protagonista teme abandonar porque solo cuando está recluido en ella se siente seguro.



Consecuentemente, *Carax* nunca filma el puente como paso o acceso, sino como límite. Y la película se inscribe por completo en este territorio fronterizo, incluso cuando abandona los confines del escenario que le da título. El director compone los planos del filme acentuando esa línea de piedra que atraviesa la imagen, que forma diagonales u horizontales que cruzan el encuadre y parten la pantalla en dos mitades irregulares. Un margen entre la tierra y el agua, entre el terreno mundano, conocido, habitado por los personajes y el universo mágico, acuático del mar o del río.



El amor entre Alex y Michèle nace y crece en esa región limítrofe pero, incuestionablemente, su horizonte es otro: los personajes pisan la piedra y, sin embargo, aspiran a otro ámbito, a uno capaz de amoldarse a sus cuerpos, capaz de aligerar y diluir el peso de sus lastres. Las superficies blandas, líquidas y permeables, que permiten y favorecen el tránsito: esos son los verdaderos pasajes de esta película. Para dar forma a este drama de la piedra y el agua, Carax no solo trabaja la puesta en escena y la composición, sino que recurre a todos los elementos que están a su alcance. En este sentido, como veremos, es particularmente llamativo el trabajo de fotografía y de montaje a cargo, respectivamente, de Jean-Yves Escoffier y Nelly Quettier, colaboradores habituales del cineasta.



En *Los amantes del Pont-Neuf*, el agua trae consigo un sentimiento de liberación que encontrará su máxima expresión en el desenlace del filme, pero que ya es prefigurado en dos de las secuencias más hermosas de la película. En una de ellas, Alex y Michèle escapan a la playa y corren desnudos por la orilla — *otro límite que separa el mundo que habitan del destino hacia el que se inclinan* —. Se trata de un momento extático, contagiado por una felicidad salvaje y nítida. A la mañana siguiente, un plano aéreo guiado por el movimiento pendular de la cámara nos conduce de las olas del mar al paisaje nevado. La imagen resultante es extraña, casi irreal; en ella, el blanco de la espuma y el de la nieve se confunden y apenas podemos distinguir donde termina un escenario y donde comienza el otro.



En otro fragmento del filme vemos a Alex conduciendo una lancha por el río mientras Michèle hace esquí acuático. La escena es un estallido de cascadas de agua y de luz, donde la velocidad del movimiento y las

pulsaciones de la cámara producen una imagen llena de desenfoques abstractos y de colores parpadeantes. Cuando Michèle vuelca, Alex también se lanza al Sena. Durante unos segundos, vemos en la pantalla la sobre impresión de dos imágenes: el alboroto del agua provocado por el chapuzón de Alex y la calle por la que camina Michèle en la siguiente escena. En esta transición brusca de un plano a otro, en esa manera de dilatar el encadenado provocando un efecto que es menos fluido que el de un corte directo, queda perfectamente dibujado este violento choque de elementos.



En *Los amantes del Pont-Neuf,* Carax crea también una fascinante equivalencia entre la superficie líquida — *maleable e informe* — y la visión deficiente de Michèle —*que da lugar a planos donde los objetos y los rostros pierden sus contornos y se convierten en una mezcla de colores y luces borrosas* — pues, para Alex, la segunda tiene las propiedades de la primera. Mientras, para él, la visión defectuosa de Michèle es precisamente la que posibilita esa experiencia utópica y líquida que ambos comparten, para ella, es solo un tormento al que debe resignarse o, finalmente, superar. Alex sabe que la enfermedad degenerativa que padece Michèle es lo que la ha conducido al puente y teme que esa misma enfermedad *(y la dependencia que conlleva)* sea lo único que la mantiene a su lado. Este miedo es lo que empuja al protagonista a lanzar al río la cajita en la que guardan el dinero, a quemar los carteles con la foto de ella y, en definitiva, a esconderla de ese mundo al que perteneció una vez y ahora la reclama.



Los amantes del Pont-Neuf no se cuestiona si es posible que surja el amor entre Alex y Michèle, porque la propia película es la celebración y la confirmación irrefutable de esto. La verdadera pregunta que late en el corazón del filme es: ¿Puede sobrevivir este romance? ¿Puede extenderse en el tiempo? Como Philippe Garrel, Carax es un cineasta maravillado ante el nacimiento del amor y atormentado por la amenaza de su muerte o de su desaparición.

¿Pueden las cuatro noches de un soñador trascender su condición de espejismo del deseo? ¿Pueden superar la categoría de mera contingencia? ¿Pueden desafiar la caducidad de una situación motivada por unas circunstancias pasajeras? Cuando Michèle visita a Alex en la cárcel, el filme da un hermoso giro a todas estas cuestiones y nos susurra su respuesta en las palabras de ella: **"Pensé que te había olvidado. Pero durante semanas, cada noche, veía imágenes de ti. Por eso estoy aquí, mis sueños me han enviado".** Bajo la estela bressoniana, Carax funde al Dostoyevski de *Noches blancas* con el de *Crimen y castigo* e ilumina el extraño camino recorrido por estos amantes para encontrarse.



El desenlace de *Los amantes del Pont-Neuf* nos lleva de vuelta al puente y a ese gesto inaugural con el que empezó todo *(Michèle pintando un retrato de Alex, él reconociéndose a través de la mirada de ella).* El filme concede a los personajes esta segunda oportunidad: la posibilidad de retomar un amor que *"será el mismo"* pero *"será diferente"* porque ambos han cambiado. Sin embargo, cuando las campanas tocan las tres, Michèle, cual cenicienta temerosa de perder su carroza y sus zapatos, le dice a Alex que debe marcharse, que necesita tiempo. Y es entonces cuando él ejecuta un movimiento impulsivo, una jugada inesperada que resultará decisiva.

Carax filma esto en seis planos que son una bella coreografía de acercamiento y resistencia, de duda y decisión, de lucha y caída:

1 - Primero, Alex, con la cámara tras su nuca, da un par de pasos por el pretil del puente mientras Michèle permanece al fondo, desenfocada.

2 - Después, con la cámara ya situada delante de él, vemos al personaje avanzar, cruzando el plano en diagonal.

3 - El contraplano de Michèle crea una hermosa rima de movimientos pues ella también avanza en dirección a Alex, pero más lentamente, vacilando.

4 - A continuación, otra imagen de Alex, muy parecida a la anterior, pero con la cámara más cerca de su rostro.

5 - En el quinto plano, Carax nos sorprende con una posición de cámara totalmente inesperada: el cielo negro ocupa toda la pantalla, Alex entra en plano por el lado derecho del encuadre y, cuando vemos a Michèle asomarse por la izquierda, él se lanza sobre ella y la rodea con sus brazos. Sus cuerpos luchan y se tambalean en el vacío de la noche, Michèle grita.

6 - Tras el corte, en un plano general que vuelve a modificar todas las coordenadas de la escena, vemos cómo los dos personajes, enredados, caen al río y chocan contra el agua.



Un gesto significativo: Michèle se tapa los ojos con las manos, como si tuviese miedo de que el agua fuese a dañarlos. Pero ese temor inicial se disipa rápidamente, desaparece al ser devorado por otras emociones e intuiciones. Los cuerpos de la pareja, absorbidos por las profundidades del río, se acercan y se alejan, se mueven de arriba abajo como en un baile grácil e ingrávido, se funden en un breve abrazo para volver a separarse enseguida. Durante doce segundos, arropados por la inmensidad acuática, Alex y Michèle no hacen otra cosa que mirarse a los ojos. Se trata de un momento de absoluta epifanía, de verdadero reconocimiento y clarividencia: ahora pueden ver.



El propio Leos Carax lo expresó de forma bella y concisa: "el cine es una lengua creada para aquellos que necesitan viajar al otro lado de la vida". Y, desde su asombrosa ópera prima — *Boy Meets Girl (1984)*— hasta su obra más reciente — *la flamante Holy Motors (2012)* —, las películas de Carax nunca han dejado de buscar obsesivamente nuevas e inventivas maneras de embarcarse en ese viaje.



Cristina Álvarez López <11-11-13>

http://cinentransit.com/los-amantes-del-pont-neuf/

Pierre O Las Ambigüedades X

< Leos Carax 1999 >

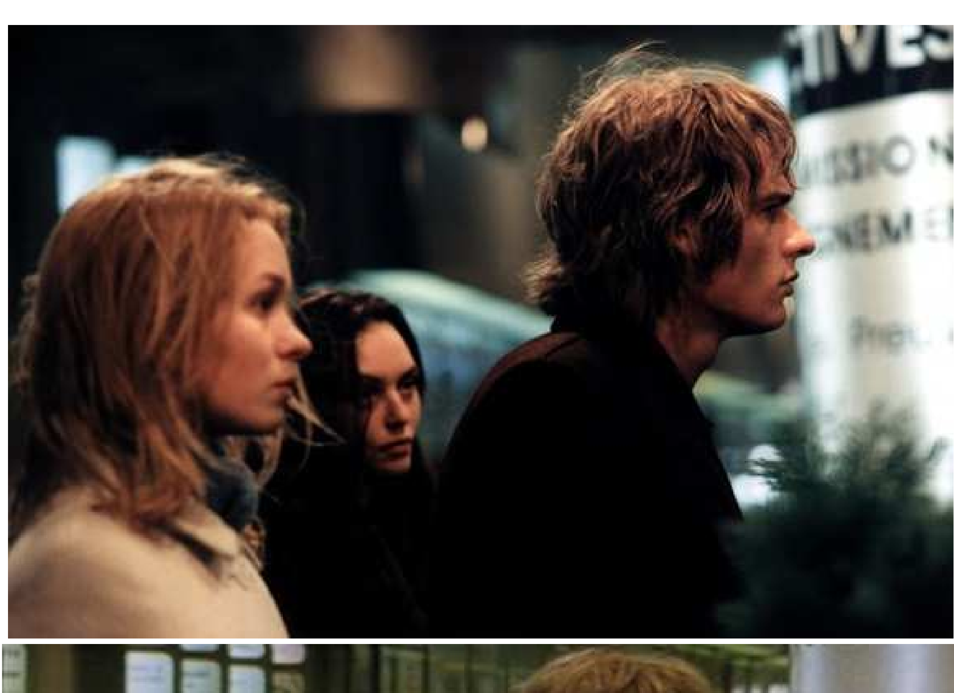
"Nada me afecta más que la palabra hermana".
Leos Carax

"Pola X es la película francesa más bella
de los últimos 10 años".
Jacques Rivette



El clima de recepción con el que se encontraron Leos Carax y su *Pola X* en 1999 se puede resumir con la palabra *"morbo".* Habían transcurrido 8 años desde que *Los Amantes del Pont Neuf (Les Amants du Pont Neuf, 1991)* dejasen tras de sí varios productores arruinados, unas cuantas relaciones personales *(Juliette Binoche)* y profesionales *(el actor y "alter ego" caraxiano Denis Lavant, el director de fotografía Jean Yves Escoffier)* dañadas y la por aquel entonces imparable carrera de su realizador con *Boy Meets Girl (1984) y Mala Sangre (Mauvais Sang, 1986)* hecha añicos. Los incontables problemas de producción que tuvo el último capítulo de la *"Trilogía de Alex"* junto con los otros dos títulos señalados y una de las cimas de los años 90 están perfectamente resumidos en el documental *Enquête sur un film au-dessus de tout*

soupçon, **incluido en el DVD editado por Avalon para la Filmoteca FNAC, por lo que no será necesario referirme a ellos. Tan mala estaba la situación para Carax que cuando Juliette Binoche ganó el premio César por** ***Tres Colores: Azul (Trois Couleurs: Bleu, Krysztof Kieslowski, 1992)*** **pidió en su discurso de aceptación del premio que los productores franceses permitieran trabajar a su ex novio. Durante seis años, Carax se dedicó a viajar por el mundo, en especial la zona de los Balcanes, intentó poner en marcha algún que otro proyecto** ***(entre ellos, uno con Sharon Stone; la diva rubia estaba asqueada con la adicción compulsiva de Carax por el tabaco)*** **y se dedicó a escribir una adaptación de su libro más querido.**





Leos Carax descubrió *Pierre o las Ambigüedades* de Herman Melville a los 19 años. Cada cierto tiempo releía la novela de Melville con la idea de adaptarla para el cine. Fue justo en su época de ostracismo en los 90 cuando se decidió a realizarla. El problema estaba en encontrar a los *"locos"* que quisieran apostar por él. Su productor habitual Alain Dahan había fallecido y su mala fama como despilfarrador y realizador *"atípico"* a la hora de acometer un rodaje pesaba mucho. Finalmente, el productor Bruno Pésery decidió apostar por Carax. Claro que no contaban con mucho dinero, que decidieron invertir en tres semanas de rodaje donde convencieron a los técnicos y actores que trabajasen por lo mínimo mientras buscaban nuevos inversores.



El Festival de Cannes vino al rescate al ofrecer a Carax que realizase una *"postal"* en forma de cortometraje mediante el cual iría informando sobre detalles de su nuevo proyecto. Un cortometraje sin título que precisamente se llamaba *Sans Titre* que se encuadraría en los fastos del 50 aniversario del certamen en 1997. Lo que Carax entregó puso multitud de interrogantes entre el público que lo vio: imágenes antiguas del festival, desastres naturales, una metafórica escena con Carax luchando por ascender unas escaleras, recuerdos personales y posiblemente dolorosos del realizador, imágenes de dos de las películas favoritas de Carax, *Y el Mundo Marcha (The Crowd, King Vidor, 1928) y La Noche del Cazador (The Night of the Hunter, Charles Laughton, 1955),* una foto en brevísimo plano en recuerdo a Dahan una vez pasados los créditos y escenas de su nuevo proyecto: *Pola X*. Quien

pensase que el director iba a domesticarse tras *Los Amantes…* se había equivocado. Pueden ver el corto justo abajo.

In 1997, for its fiftieth anniversary, the Cannes Film Festival asked Leos Carax for a short film, a kind of postcard adressed to the Festival, in which the director would give news of himself and of his film project "Pola X".

https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=3_qb2tRdCJQ

Unos inversores alemanes y japoneses decidieron invertir en la película y a partir de ahí todo se desarrolló normalmente y sin incidentes ni desfases presupuestarios. Sin Denis Lavant ni Juliette Binoche, los nuevos musos de Carax serían un Guillaume Depardieu buscando alejarse de la sombra de su padre y sobre todo la actriz rusa Yekaterina Golubeva, habitual del cine de Sharunas Bartas *(quien por cierto tiene un papel como líder terrorista en Pola X)* que se convirtió en el futuro en la mujer de Carax. Golubeva falleció tristemente en 2011. Catherine Deneuve aportó su prestigio y su aún bien conservado físico para ser la madre de Pierre/Depardieu. El director de fotografía Eric Gautier sería el sustituto de un Escoffier en plena carrera internacional, mientras que para la primera banda sonora propiamente dicha para un film de Carax fue fichado el mismísimo Scott Walker, quien contribuyó con un par de bellos temas sinfónicos, un popurrí industrial y el tema *Cockfighter* de su álbum de 1995 *Tilt.*





Cannes 1999 fue donde se estrenó con inevitable polémica *Pola X,* sobre todo por una escena de sexo explícito de carácter marcadamente incestuoso. Carax asumió a la perfección su pose de *"auteur maudit"* en el festival. *Pola X* fue un fracaso crítico-comercial que dejó KO hasta a los seguidores del director, con algunas excepciones como la de Jacques Rivette señalada arriba. El montaje predilecto de Carax de tres horas de duración se estrenó en televisión en formato miniserie de tres capítulos para la cadena franco-alemana Arte. Los 8 años transcurridos entre *Los Amantes… y Pola X* pasaron a ser 13 *(con el segmento Merde para el tríptico Tokyo! entre medias como nota más destacable)* con la llegada de *Holy Motors*, donde Carax ha vuelto a armar ruido en Cannes para bien. Esperemos que sirva para que pueda realizar films con mayor regularidad.



Pola X (expliquemos ya el título: “POLA” corresponden a las iniciales de Pierre O Las Ambigüedades y la “X” se refiere a que se rodó la décima versión del guión) **comienza con añejas escenas provenientes de archivo de bombarderos destruyéndolo todo a su paso, en especial tumbas. Con ellas se nos explica cómo fue arrasada por el fantasma de la guerra la región de Isabelle, pero así debía tener también el ánimo Carax durante sus años de sequía y a la hora de filmar la película. Si sus tres películas pretéritas eran más de *“poesía”* que de *“prosa”,* por así decirlo, aquí ocurre justamente lo contrario. El nexo en común con ellas es que Carax sigue explorando el *“amour fou”* en su vertiente más morbosa: la de un posible incesto. Un *“downward spiral”* en el que acompañamos al atribulado Pierre del paradisíaco y soleado ambiente burgués de su chateau hasta el infierno físico y mental, donde en vez de encontrar la tan ansiada *“verdad”* que le permita escribir una gran novela y no un producto de moda se encuentra con la mugre. Un viaje imperfecto en su narración debido quizás a la poda de metraje pero que una vez finalizado acaba perdurando en el recuerdo.**



En buena parte de la primera mitad de metraje, nos encontramos en un mundo de opulencia donde Pierre y su madre Marie parecen tener algo demasiado íntimo, en vista de que ambos se llaman *"hermanos"* entre sí y de que Marie siente celos ante la inminente boda de Pierre y Lucie *(Delphine Chuillot).* Otro que siente celos es Thibault *(ajustadamente repulsivo Laurent Lucas)*, quien junto con Pierre y Lucie forman *"los tres inseparables"* y que parece tener demasiado afecto por Pierre en su abrazo con éste en el bar. Entra en escena una misteriosa chica con melena negra larga y acento del Este que cubre su cara casi por entero y con pinta de desaseada que acecha a Pierre. Cuando por fin se encuentran, ésta revela que se llama Isabelle y es su hermana, producto de las andanzas del difunto padre de Pierre como diplomático por el Este de Europa. Éstas revelaciones y su pasado son contadas en la oscuridad de los bosques en un monólogo de más de cinco minutos de duración para alucine del pobre Pierre. Los secretos familiares son descubiertos a hachazos y Pierre parte para París en compañía de Isabelle y dos acompañantes, madre e hija.



Rebotando de hotel en hotel de mala muerte *(la de la niña),* Pierre e Isabelle acaban en un almacén en el puerto donde se encuentran unos terroristas músicos de rock industrial. Es en esta segunda mitad donde las cosas se vuelven más oscuras y en donde harán acto de presencia Lucie y Thibault al tiempo que la mente de Pierre va degenerando poco a poco hasta llegar a la *"traca final".* Ojo a cómo va mutando su aspecto de joven pijo bello a kurtcobainesco. Un Guillaume Depardieu cómplice con Carax en la que probablemente sea su mejor interpretación consigue hacernos creer su lento pero inexorable deterioro mientras que el mejor cumplido que se le puede hacer a Golubeva es que si alguien nos dijera que la actriz fue realmente criada en los bosques, como su personaje en la película, nos lo creeríamos a pies juntillas.



Con la ayuda del equipo técnico, Carax logra otra vez más crear escenas y momentos de impacto como el *"viaje"* en motocicleta de Marie con su caída y moto que va dando vueltas incontroladamente mientras se dirige a una Deneuve yaciente, Pierre destrozando los retrovisores de una hilera de coches con la iluminación amarillenta de las farolas, la ensoñación de Pierre en la que él e Isabelle se besan apasionadamente en un mar de sangre, la presentación del *"grupo" (nunca mejor dicho)* terrorista con su líder de director de orquesta de una banda de guitarras eléctricas, sintetizadores y martillos golpeando yunques, la explícita escena de sexo sin trampa ni cartón en plena oscuridad entre Pierre e Isabelle, o los últimos 10 minutos de pura locura.

1997).





Impactante en su primera visión, con defectos visibles en revisionados sucesivos, *Pola X* no es un título fácil de comentar ni es apta para todos los públicos, pero aquellos que estén abiertos a todo tipo de experiencias en el cine tendrán en éste un título idóneo a la hora de debatir. Sólo por lograr que pasase semanas pensando en la película desde que la vi por primera vez y por venirme a la mente muy de vez en cuando ya ha conseguido mucho más que otros títulos quizá mejores pero de poco poso. Sólo lamentar su inexistente distribución en España al margen de festivales y que Carax no recurriese de nuevo a Bowie como en su *"Trilogía de Alex".* Quizás porque el *I'm Deranged* ya se lo había pedido David Lynch para su *Carretera Perdida (Lost Highway, 1997).*



Ivan Suarez <5-24-13>

https://teatrodelaoscuridad.wordpress.com/2013/05/24/pola-x-leos-carax-1999/

Siguen, a continuación, 6-videos de YouTube con fragmentos de la obra de Leos Carax:

https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=iE3IiZhq_Zg

https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=80xOJ2I2oVc

https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=civAQaptMko

https://www.youtube.com/watch?v=mjnjdyoRiwg&feature=player_embedded

https://www.youtube.com/watch?v=oy8OFO-4eUQ&feature=player_embedded

https://www.youtube.com/watch?v=WYaLfLy3aJg&feature=player_embedded

Cinefilia 3

m-1.845 <6-1-16>

Leos Carax

m-1.844 <23-12-15>

1, 2, 5



Leos Carax

Léos Carax <1960/...>	
1984	Chico conoce chica *(Boy meets girl)*
1986	Mala Sangre *(Mauvais Sang)*
1991	los Amantes del Pont Neuf *(les Amants du Pont Neuf)*
1999	Pola X
2012	Holy Motors

Javier, ahí va el murmullo-1844, que ha resultado ser una especie de monografía informal sobre Leos Carax, la segunda parte *(3,4)* trata de la tercera y cuarta películas de su filmografía, con enlaces para acceder a ellas, en versión original francesa. Salud. Su…

$_0$Su/n 22.913 <6-1-16> Manuel Susarte

Amigo Manolo. Bajadas las películas, aunque, estando en francés, mi percepción no será completa.

Viendo, fascinado, *La Jetée*, me ha apetecido ver *12 Monos*. Creo que tú no la tienes, según se desprende de la *Torre de los Cineastas*, pero he visto que está en la Biblioteca de Orihuela. La sacaré el lunes.

Una película que si tienes es *En la ciudad de Sylvia*, de Guerín. De este director, muy lejos de nuestras ciudades, han estrenado una película que dicen que es buenísima *("fascinante" es la palabra que más se repite).* Se llama *La academia de las musas*.

Saludos. Javier.

$_{23}$Es/V 20.945 <24-12-15> Javier Puig

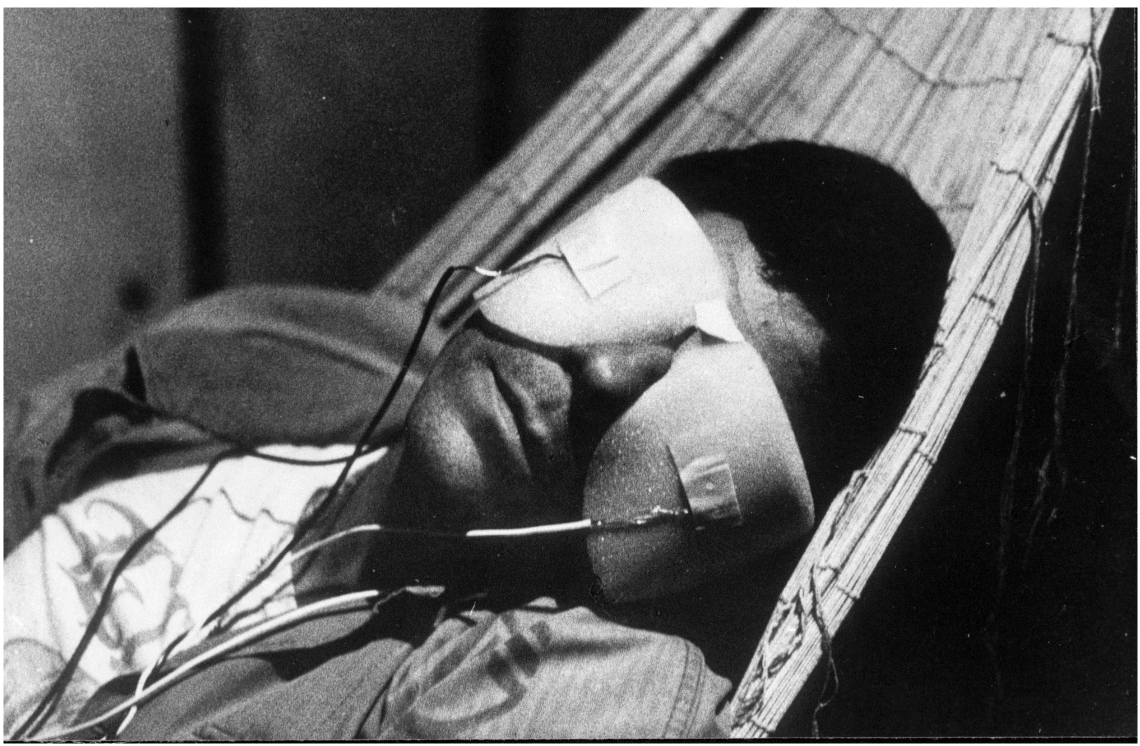
Marker, Gilliam, Guerín





















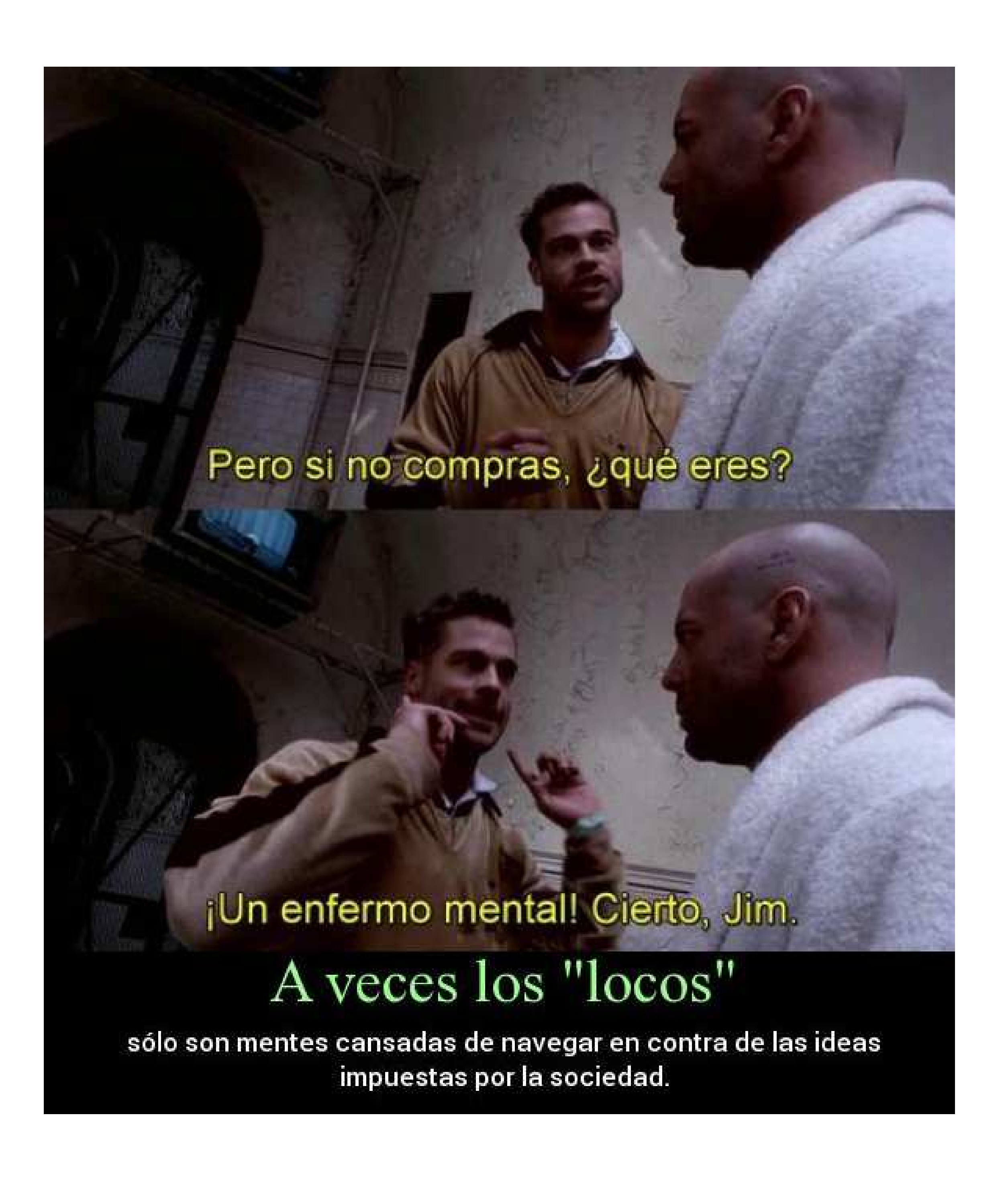


Ceci est l'histoire d'un homme
marqué par une image d'enfance.


TWELVE MONKEYS
12 MONKEYS
THE FUTURE IS HISTORY
12 MONKEYS
THIS IS A PLACE FOR CRAZY PEOPLE.
I'M NOT CRAZY
BRUCE WILLIS BRAD PITT
12MONKEYS
BRUCE WILLIS
MADELEINE STOWE
BRAD PITT
TWELVE MONKEYS
12
UNMAKE HISTORY
12 MONKEYS
WILLIS STOWE PITT
12 MONKEYS
THE FUTURE IS HISTORY
WILLIS
PITT
The future is history
12 MONKEYS


"No estoy loco, ahora lo entiendo. Soy mentalmente divergente".


A veces
La única forma de mantenerse sano es volverse un poco loco.


Pero si no compras, ¿qué eres?
¡Un enfermo mental! Cierto, Jim.
A veces los "locos"
sólo son mentes cansadas de navegar en contra de las ideas impuestas por la sociedad.

Amigo Puig, efectivamente *12 Monos* de Terry Gilliam (1995) se inspira en *La Jetée* de Chris Marker (1962), pero la inspiración se reduce a una genérica línea argumental, en la que las cosas no son lo que parecen, y hay una superestructura, desde donde se controla todo. Por lo demás las dos películas pertenecen a dos mundos cinematográficos distintos: *La Jetée* es una oscura obra profundamente experimental; y *12 Monos* es una obra comercial al servicio del histrionismo interpretativo de Bruce Willis y Brad Pitt.

Para la siguiente entrega decalogal, que siga a la del próximo sábado 9-1-16, podríamos incluir alguna otra película de Marker, de Gilliam solo dispongo de su refrescante *Brazil,* que queda a tu disposición, en el caso de que no hayas llegado a verla.

	Chris Marker <1921(90)2011>	
BMO	1962	la Jetée
BMO	1968	la Sexta Cara del Pentágono
BMO	1973	la Embajada
BMO	1983	Sans Soleil
BMO	1990	Teoría de Conjuntos
BMO	1990	Slon Tango
BMO	1992	el Último Bolchevique
BMO	1994	Tres Videos Haikus
BMO	1995	Casco Azul
BMO	1997	Level Five
BMO	1999	E-CLIP-SE
BMO	2001	Recuerdos del Porvenir
BMO	2004	Gatos Encaramados

	Terry Gilliam <1940/...>	
VISTA	1974	Los Caballeros de la Mesa Cuadrada y sus Locos Seguidores
BMO	1985	Brazil
VISTA	1988	las Aventuras del Barón Munchausen
VISTA	1991	el Rey Pescador
VISTA	1995	Doce Monos
VISTA	1998	Miedo y asco en las Vegas
VISTA	2005	Tideland
VISTA	2009	el Imaginarium del doctor Parnassus
VISTA	2013	The Zero Theorem

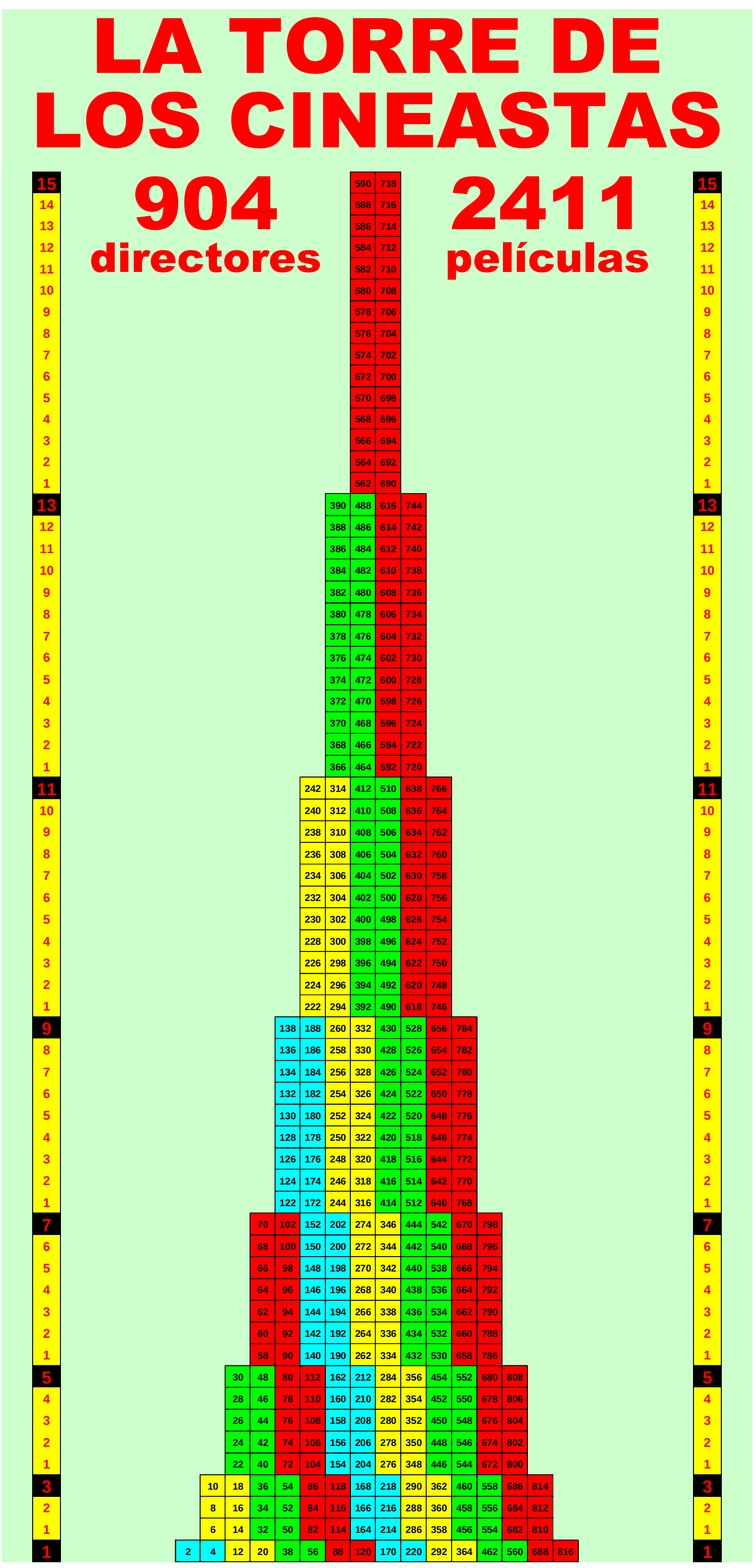


	José Luis Guerín <1960/…>	
BMO	1990	Innisfree
BMO	1997	Tren de Sombras
BMO	2001	En Construcción
BMO	2007	En la Ciudad de Silvia
FNAC	2010	Guest
	2015	La Academia de las Musas

Como no se ha estrenado comercialmente por estos lares *La Academia de las Musas*, habrá que esperar a que salga en DVD, trataré de hacerme con *Guest,* que figura en stock en la FNAC. *En la Ciudad de Silvia* queda a tu disposición para un próximo decálogo lunático.

Le he pedido a Pedro Trinitario "El Conseguidor" los subtítulos de *Los Amantes del Pont Neuf y Pola X,* yo las he disfrutado en versión original, a pesar de que se me ha escapado buena parte de los diálogos, y monólogos, que también los hay, pero se trata de dos obras de arte cinematográfico que pueden disfrutarse al margen de las palabras, claro que las revisionaré cuando llegue a disponer de las versiones subtituladas.

Te adjunto versión actualizada de La Torre de los Músicos, en la que puedes rastrear cosas que te apetezca ver, o volver a ver.



https://es.scribd.com/doc/190387621/Torre-de-los-Cineastas-904-2411

Salud. Su…

$_0$Su/n 22.914 <7-1-16> Manuel Susarte

Amigo Puig, ahí va una escueta murmullación ilustrada a propósito de una película que no se estrena por estos lares, y que habrá que ver en el curso del tiempo. Salud. Su...

$_0$Su/n 22.915 <8-1-16> Manuel Susarte

Eisenstein en Guanajuato



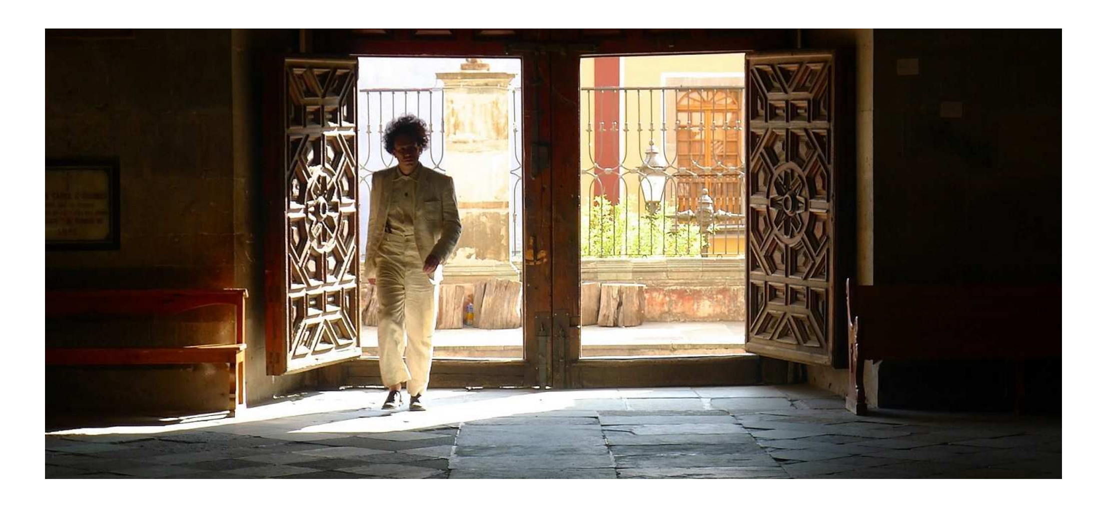
Acercarse al mito del cineasta soviético Serguéi Mijáilovich Eisenstein con la extravagancia, el fuego y la impudicia de *Eisenstein en Guanajuato* requiere valor o inconsciencia o provocación o vanidad o las cuatro cosas al alimón, algo de lo que seguramente sabe mucho el artista británico Peter Greenaway, el hombre que se atrevió a glosar que el cine tal y como se ha desarrollado hasta ahora había muerto y que él sería su redentor. Una desmitificación, la del autor de *El acorazado Potemkin,* en la que confluyen diferentes capas sobre la creación, que acaban convergiendo casi sorprendentemente en una película que, lejos del dislate, se abraza con el placer del cinéfilo desprejuiciado.



Tras una serie de fascinantes obras en los años 80, las que van de *El contrato del dibujante a El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante,* Greenaway entró en una deriva *(aún más)* manierista de complicada asimilación. Un exceso del que no prescinde en su nueva película, pero que esta vez encaja con una historia en la que no sólo se acerca a la obra de director ruso sino también a temas personales hasta ahora no tratados, como su salida del armario homosexual durante su estancia en la ciudad del título para el rodaje de ¡*Que viva México!* Greenaway aborda así su sexualidad y sus juergas alcohólicas, pero también su etapa en Estados Unidos como controvertida figura política e incuestionable figura artística, esa que estuvo a punto de llevarle a hacer películas en Hollywood.



Con la fuerza habitual de Greenaway en la experimentación con el montaje, el de imagen y el de sonido, añadiendo fotografías y secuencias típicas del documental a lo que en principio, y al final, es una ficción, el británico continúa con sus explosiones de sexo explícito y con su obsesión por la simetría en los planos, aunque sus habituales travellings horizontales de mastodóntica duración se han convertido ahora en travellings circulares de igual vehemencia aunque más cargantes.



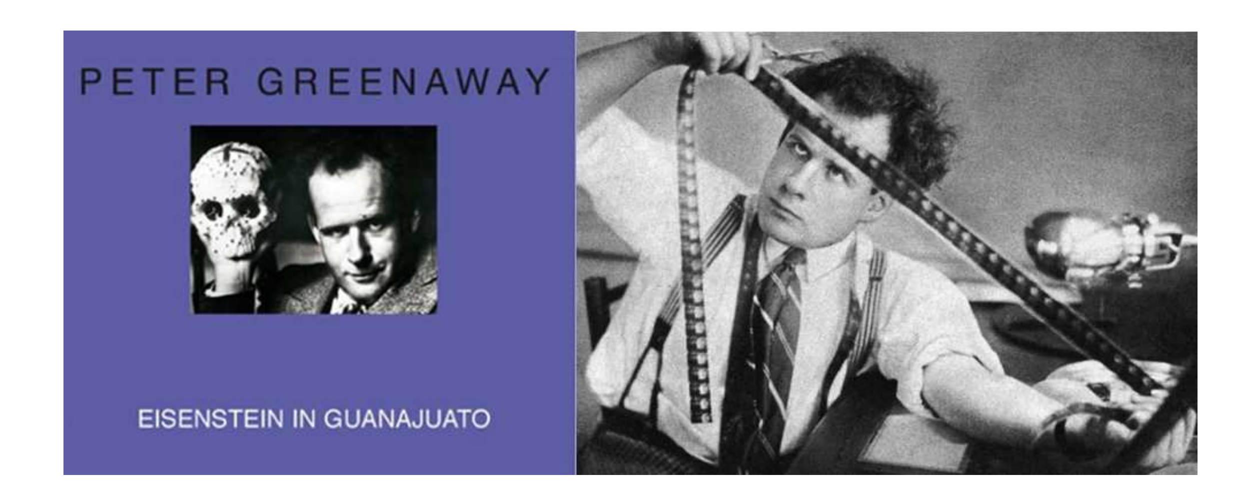
El director de *El vientre de un arquitecto*, como siempre, rompe moldes. Pero esta vez con el ardor de un guerrero de la cámara: sin fronteras de ningún tipo.



Javier Ocaña 7-1-16

http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/07/actualidad/1452183156_409739.html

Eisenstein, México y un amor homosexual



Peter Greenaway ha paseado la polémica por Morelia. Vestido con su traje oscuro de finas rayas, el realizador británico pregona la muerte del cine a cualquiera que lo quiera escuchar. **"Estoy seguro de que mis nietos se preguntarán qué era eso",** comenta. El director no cree que el acceso a las tecnologías digitales haya elevado la calidad de la industria, sino que ha puesto en peligro al oficio porque **"la imaginación está desapareciendo".** Quizá esta nostalgia por un arte que cree moribundo lo ha llevado a explorar la vida de los grandes visionarios de la técnica cinematográfica. ***Eisenstein en Guanajuato,*** estrenada la noche del sábado en el Festival Internacional de Cine de Morelia , muestra el periodo formativo que el genio ruso vivió en México.

"Quise hacer un documental sobre su fracaso", explica **Greenaway** en entrevista. La película, sin embargo, es una ficción sobre la visita que **Eisenstein** realiza a México en 1930 tras su paso por Estados Unidos. **"Los americanos, siempre tan puritanos, estaban muy incómodos con su presencia",** dice. El creador del ***Acorazado Potemkin*** tampoco encajó en Hollywood a pesar de haberse rodeado de la élite de esa década, entre ellos **Gertrude Stein, Walt Disney, John Dewey y Jean Cocteau.** En Los Ángeles fue convencido por **Robert Flaherty,** director de ***Nanuk, el esquimal,*** y **Charles Chaplin** de cruzar la frontera para explorar el país del sur. Se embarcó en un proyecto para capturar la esencia de la Revolución Mexicana. El filme iba a ser financiado por **Upton Sinclair**, un exitoso escritor de tendencias socialistas y radicales.



Eisenstein, **interpretado por el finlandés** **Elmer Bäck, rodó más de 50 kilómetros de cinta en los 14 meses que estuvo en México. "Hubo fuerzas en su contra, aunque yo lo considero un problema político: Stalin lo presionaba para que volviera a Rusia y en Estados Unidos eran muy antisocialistas. Su visa en México estaba por terminarse", dice Greenaway. A esto se suma el que Sinclair cerró el grifo de los recursos del proyecto, que consideró un hoyo negro financiero, y se distanció con el realizador. "Por todas estas cosas nunca se le permitió editar la película que quería. Creo que es una tragedia". El mundo tiene una noción de este trabajo en *¡Que viva México!,* un montaje que hizo en 1979 Grigory Alexandrov, un asistente de dirección, basándose en los apuntes y notas de Eisenstein.**

Pero *Eisenstein en Guanajuato* es, sobre todo, una historia de amor. Greenaway ha puesto especial atención en el romance que el director mantuvo por diez días con su guía, Palomino Cañedo *(Luis Alberti).* Esto incluye una larga escena donde el espectador atestigua el momento en el que el cineasta, acomplejado e inseguro, pierde su virginidad a los 33 años. "Los dos temas de la película son Eros y Tánatos. Si pensáramos más sobre el significado de la muerte todos viviríamos mejores vidas", dice Greenaway.

Este retrato de Eisenstein ha causado muchas críticas en Rusia, un país donde el propio presidente Vladimir Putin ha repudiado la homosexualidad. "Los rusos estaban muy enojados de que un extranjero hiciera una película sobre su más grande realizador, ¿pero por qué no la han hecho ellos?", dice Greenaway.



El director tiene constancia de la molestia que ha causado el filme. A su bandeja de correo llegaron varios textos llenos de odio. Esto no ha impedido que lo inviten al Festival del cine de Moscú, una de las 35 muestras del mundo que exhibirá la película. "Aunque no estén de acuerdo creo que están bastante intrigados del hecho de que Eisenstein era gay. Tenemos evidencias en su correspondencia", dice Greenaway.

En la película se explora superficialmente la relación epistolar del creador de *Octubre* con Pera Attasheva, su secretaria y asistente en Moscú. Cuando el realizador volvió a Rusia ambos se casaron. Hacia 1936, el año de la boda, Stalin introdujo una ley que prohibió la sodomía. "Yo creo que fue un matrimonio para proteger a Eisenstein de esas nociones de homosexualidad", afirma Greenaway, aunque subraya que es una suposición. Algunos biógrafos del director socialista, como Ronald Bergan, también se han aventurado en esa dirección. El británico prefiere dejar la duda en el aire. Antes de citar a los expertos vuelve a levantar la polémica. "No existe lo que llaman Historia. Todos los historiadores son mentirosos".

Luis Pablo Beauregard 26-10-15

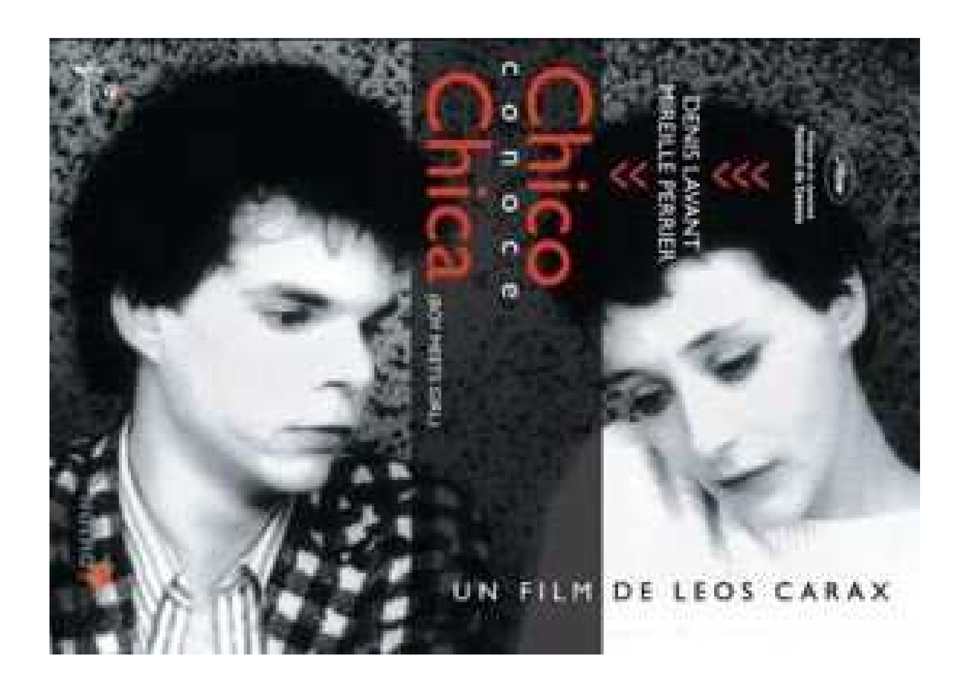
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/26/actualidad/1445831008_003654.html



https://mega.nz/#!GZ8h2CZY!f1-NJ4DYQEvatvpDqJ2ZsbwTFflD-p6PLWogoUR8baQ

Amigo Javier, ahí van: el enlace-MEGA a *La Adicción*, de Abel Ferrara (1955), una filosófica película vampírica, espero que la degustes adictiva y vampíricamente; y los 6-primeros capítulos del volumen-65 de *El Murmullo (el Modelo Estándar),* más de 100-páginas de cinefilia a dos voces, preñadas de fotogramas. Tengo que ir *"cerrando"* los 14-capítulos que faltan para completar M-65, pero ya he comenzado a reunir materiales para M-66. Esto de la actividad murmullativa se relaciona con la actividad respiratoria: inhalamos aire y exhalamos murmullos. Salud para los próximos 985-años del milenio en curso, y para los que seguirán, muchos más de los que ya llevamos vividos… Su…

$_0$Su/n 22.917 <10-1-16> Manuel Susarte



Amigo Manolo, no aspiro a superar el récord de Matusalén, pero sí que tengo *"sed de futuro"*, característica necesaria para no envejecer mal, como decía en mi murmullación sobre *"45 años"*. Me alegro de que tú también la tengas y espero que podamos seguir durante mucho tiempo alejando la amenaza de que el hipotético acabamiento nos convenza de su perniciosa realidad.

Acabo de maravillarme viendo la primera película de Leos Carax, *Chico conoce chica.* Me ha parecido un maravilloso homenaje al mejor cine europeo, con múltiples influencias pero sin plagios, y con mucha autenticidad, enorme fuerza y bellísima poesía. Otro gran descubrimiento gracias a ti. Salud y entusiasmo. Javier.

P.D.: Y gracias por *la Adicción* de Abel Ferrara.

$_{23}$Es/V 20.949 <10-1-16> Javier Puig

Martín Cuenca

m-1.846 <2-12-15>

He tenido la oportunidad de conocer, seguidas, las cuatro películas que ha dirigido el director español Manuel Martín Cuenca. Ha sido un interesantísimo descubrimiento, aunque lamento decir que su evolución me ha parecido dispareja. Son muchas sus virtudes y, por ello, decepciona la carencia de una mayor sustancia en sus dos últimas obras. Me parece que ha ido de menos a más en técnica, pero de más a menos en fuerza. He aquí mis comentarios individualizados.





La flaqueza del bolchevique (2003) me gusta desde el primer momento. Su personaje principal – *excelentemente interpretado, con una fuerza triste, por Luis Tosar* – pertenece a la familia de los que me resultan más interesantes. Es un hombre podrido de hastío, quemado en las llamas de una sociedad infernal donde brilla la lucha infecta. Sin embargo, a partir de unos sentimientos puros que aún se podrían resucitar, vislumbra la posibilidad de rehacerse. El mundo que rodea a Pablo está lleno de egoísmo, de avaricia, de falsedad. Es el mundo de las finanzas, pero podría ser otro. Cualquier colectivo acaba siendo deshonesto. Hay demasiadas cosas que tapar. Es un mundo que incita a la traición: la principal, a uno mismo.





Fruto de la sobreexcitación, del estrés, colisiona en la parte trasera de un coche. Su actitud ante una propietaria pija e insolente no es la más civilizada. Se le ocurre acosarla. La llama por teléfono, la amenaza. El objetivo es saciar el odio que siente a lo que representa, hacerle la vida imposible. Es una minúscula forma de vengarse de un mundo que le parece repugnante, un ejercicio de desesperación que le divierte, que le distrae del absurdo discurrir de su vida, de la inercia de presentarse como quien no es - *o tal vez lo es, ineludiblemente* -. La persecución de esa mujer poseída de suficiencia lo conduce hacia algo del todo inesperado, hasta la hermana pequeña, que representa para él todo lo contrario: lo amable frente a lo abominado. Para acceder a ella, a María, no le importa impostar su identidad. Se hace pasar por policía. Parece una atracción sexual indebida pero acaba siendo mucho más. Esa adolescente de quince años que encarna, con una purificada luminosidad, María Valverde, se convierte para Pablo en un símbolo de la inocencia perdida, una especie de ángel, no carente de cierta perversión, que lo atrae, desviándolo de las rutas por las que se denigra.





Magnífica la presencia de Luis Tosar, que sabe hacer un personaje que va de lo violento a lo introvertido, sin apagarse en ningún momento. Perfecta y dura la derivación de la historia – ***en cuyo mérito participa no poco la novela original de Lorenzo Silva y el guión que él mismo escribe*** **-. Acertada la descripción de una ciudad como Madrid, que, con los ojos de los implicados, se convierte en un batiburrillo de tráfagos, de sordideces y de oasis, en los que siempre pueden ocurrir inimaginables tragedias como esta.**





Malas temporadas (2005) se nutre de un excelente guión, de una historia coral, compleja, desarrollada con una enorme sensibilidad, con acertadísimos matices. Su magnífico lema: **"La vida es un juego difícil, pero siempre merece la pena",** nos da una idea de las pruebas por las que habrán de pasar los personajes, pero también de su trasfondo esperanzador. Esos adultos y ese adolescente, cuyas vidas resultan entrelazadas, tienen que atravesar la insatisfacción de unas expectativas que devienen precarias o de un pasado que se confirma como irreparable.

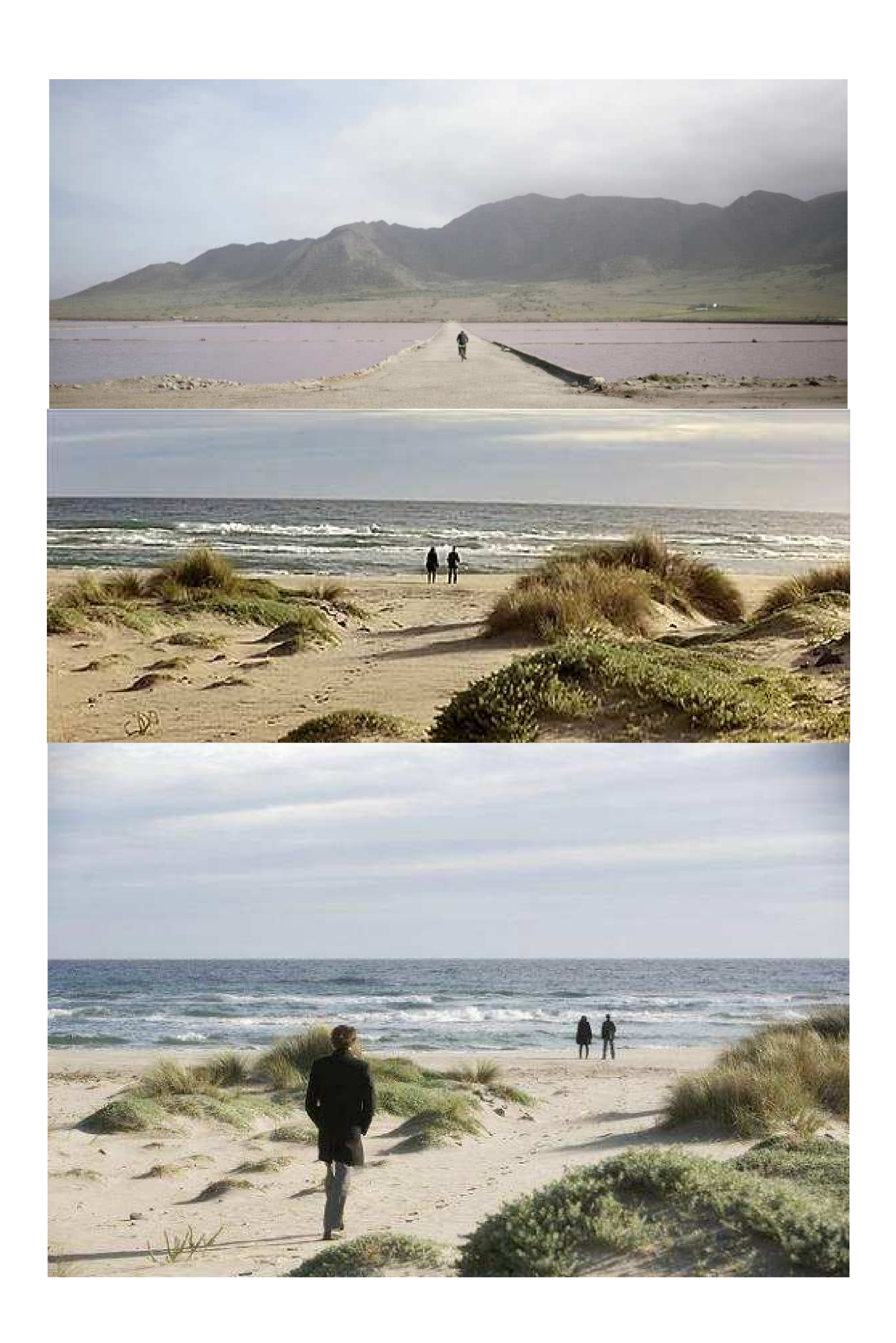


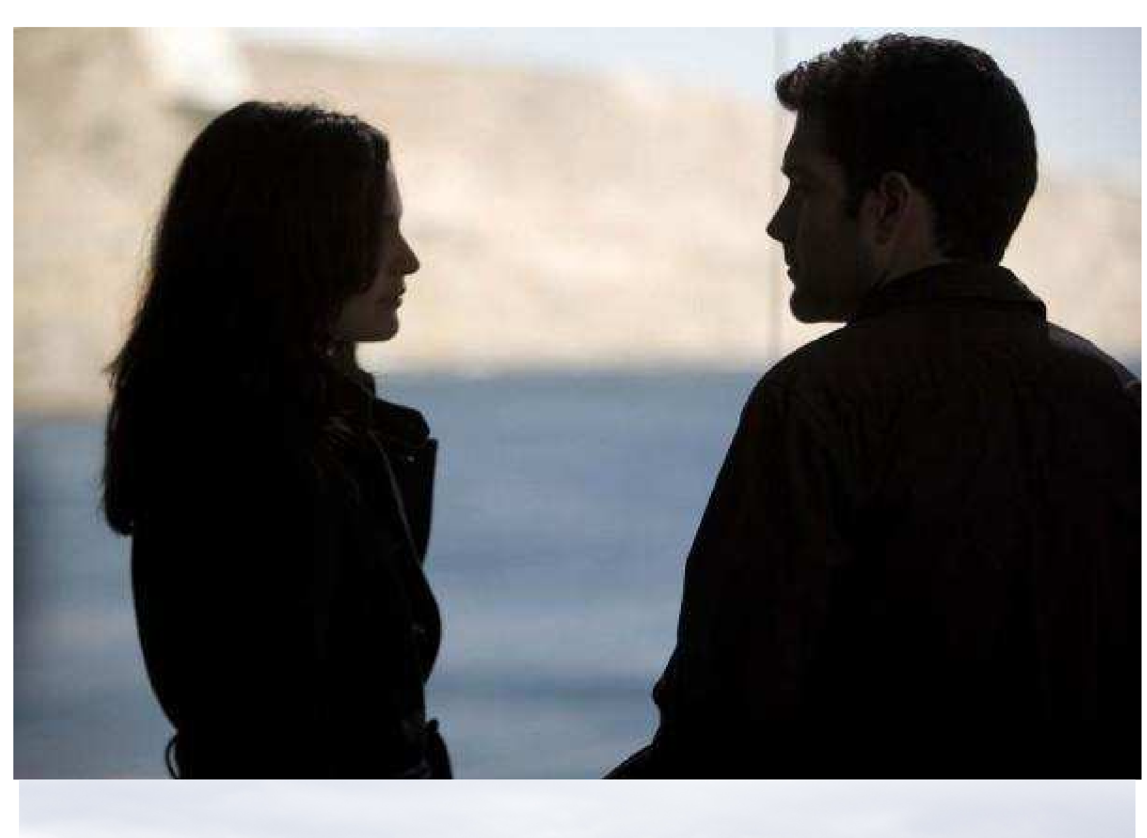
Entrañable el personaje que interpreta, con sensible rotundidad, Nathalie Poza, esa mujer que trabaja entregada a unos inmigrantes que muchas veces se muestran ingratos en su cegadora frustración. Delicado el que compone Leonor Watling, el de esa joven de vida detenida por la parálisis de sus piernas, condenada a esconderse en una gélida coraza de lujo que solo intenta traspasar a través de un amante, amigo de su marido, un hombre que no la ama pero la respeta, la estima en la soledad que ella trata desesperadamente de desmentir. Conmovedor el adolescente que se encierra en su cuarto para protegerse de un mundo que no le sugiere ninguna bondad y sí muchas peligrosas incertidumbres. Desolador ese expresidiario que encarna Javier Cámara, ese hombre que insiste en restablecer una relación con su compañero de celda, algo que no es aceptable por una sociedad en la que la libertad está constreñida por muchos miedos. Magnifica la ilación, los planos, de esta extraordinaria y conmovedora película.





La mitad de Óscar (2010) contiene imágenes de mucha belleza. Los planos están elegidos con un gran talento estético. Sin embargo, el desarrollo de la historia me parece muy precario. Los diálogos no tienen la suficiente entidad. Los personajes pronuncian sus textos con sosería. Por momentos, el protagonista parece próximo a la catatonia. Es una pena, tanto alarde artístico exterior para tan escaso contenido.









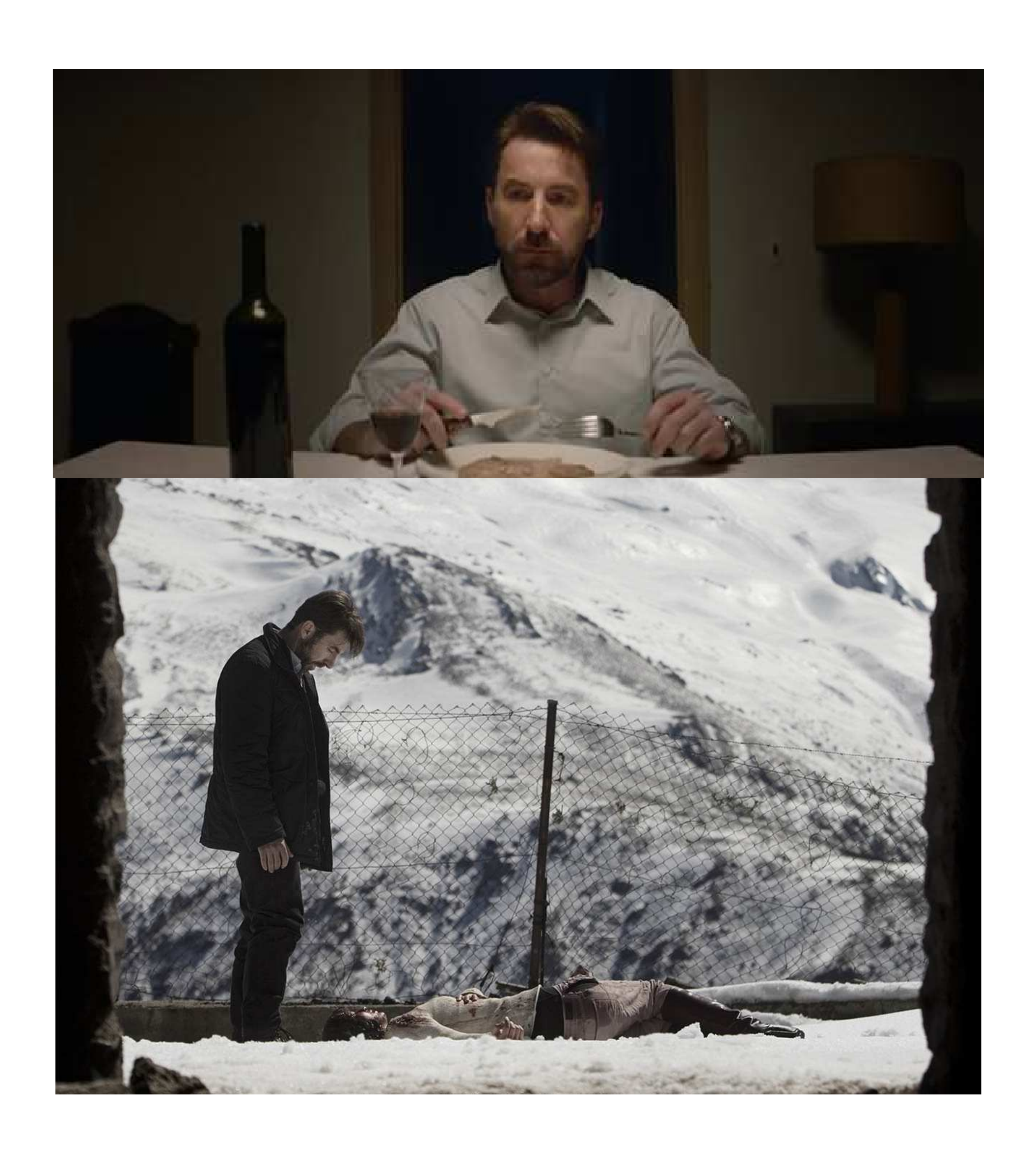
En Caníbal (2013) la elección de los escenarios es una virtud muy relevante. El mundo que se nos presenta es rural, interior, frío. Todo ello está en consonancia con la actitud del protagonista, un sastre bien considerado en el pueblo, que tiene una segunda personalidad terrorífica. Esa oculta ocupación consiste en darse gusto – *o no, sino solo en cumplir con una necesidad que no le reporta alegría* - comiéndose a unas mujeres jóvenes que a un hombre normal también le resultarían muy apetitosas, pero en su superficie. Se encarga de matarlas sin dejar rastro alguno. Sus crímenes permanecen impunes; su imagen de hombre cabal, intacta. El problema viene cuando se enamora de una de ellas, pues, al mismo tiempo, siente la necesidad de comerse los magníficos filetes que la componen. Se la lleva a su choza en la montaña pero, en el último momento, siente piedad de ella.

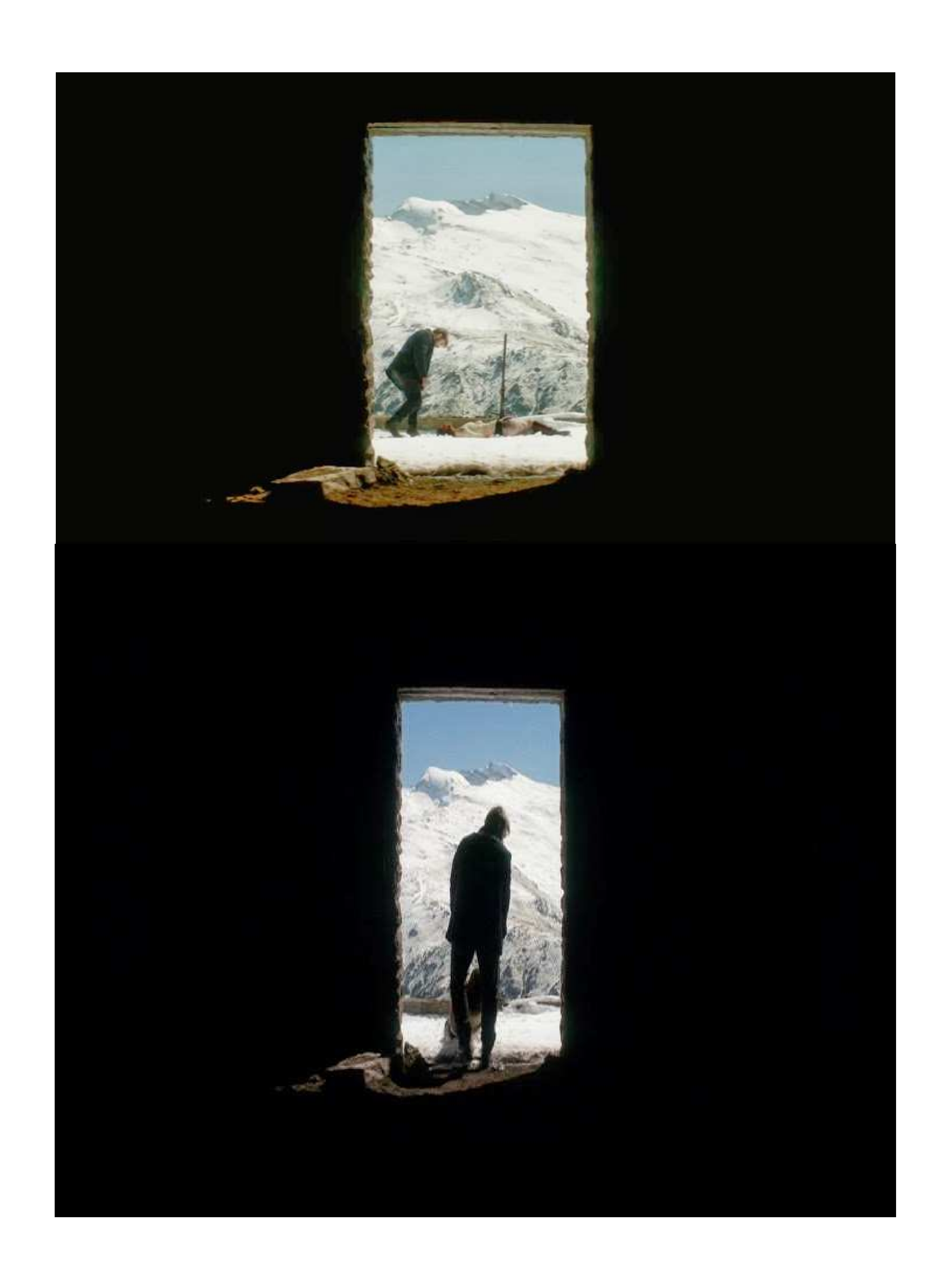




Los casos de canibalismo en nuestra sociedad existen pero, son tan insólitos, que esa realidad no es suficiente para que un argumento así resulte verosímil. Lo sería más si el caníbal fuera un loco y no un señor respetable, pero, claro, tendría menos interés la historia, sería demasiado previsible y carecería de los matices que tiene la película de Martín Cuenca, que, a pesar de ese hándicap de lo increíble, logra un cierto interés en su intriga, en esas secretas relaciones entre seres que parece que, a cada momento, le tengan que descubrir un nuevo rostro a la vida. Lo malo es esa oscura voluntad que retuerce las hermosas expectativas, que convierte el amor en dolor, en final inopinado, absurdo.





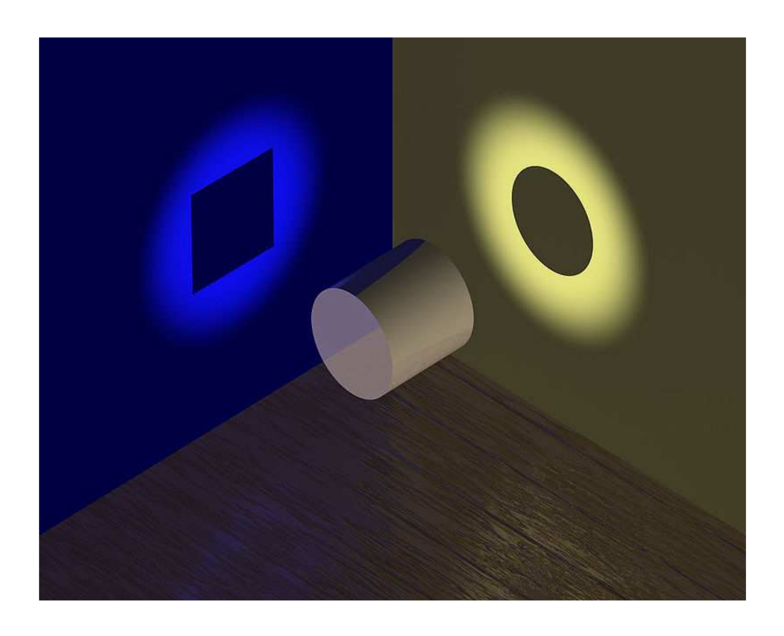


$_{23}$Es/V 20.941 <2-1-16> Javier Puig

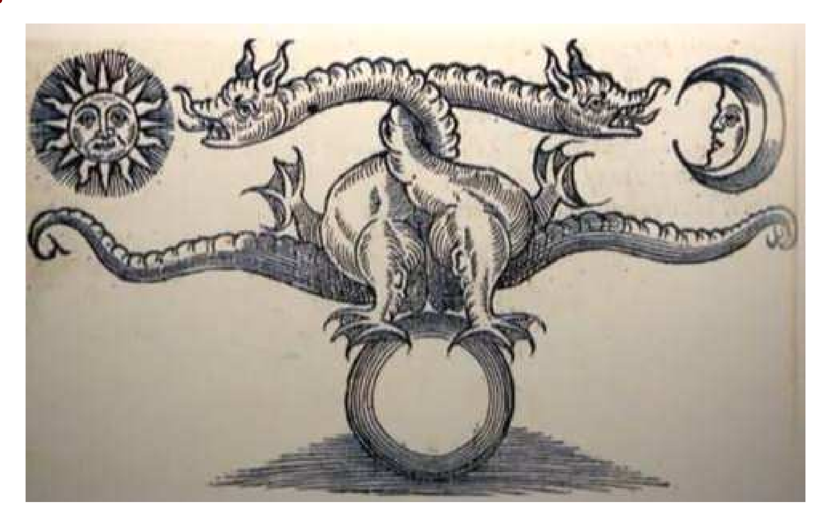
Partículas y Ondas Cuerdas y Anillos

m-1.847 <4-12-15>

DUALIDAD ONDA PARTÍCULA



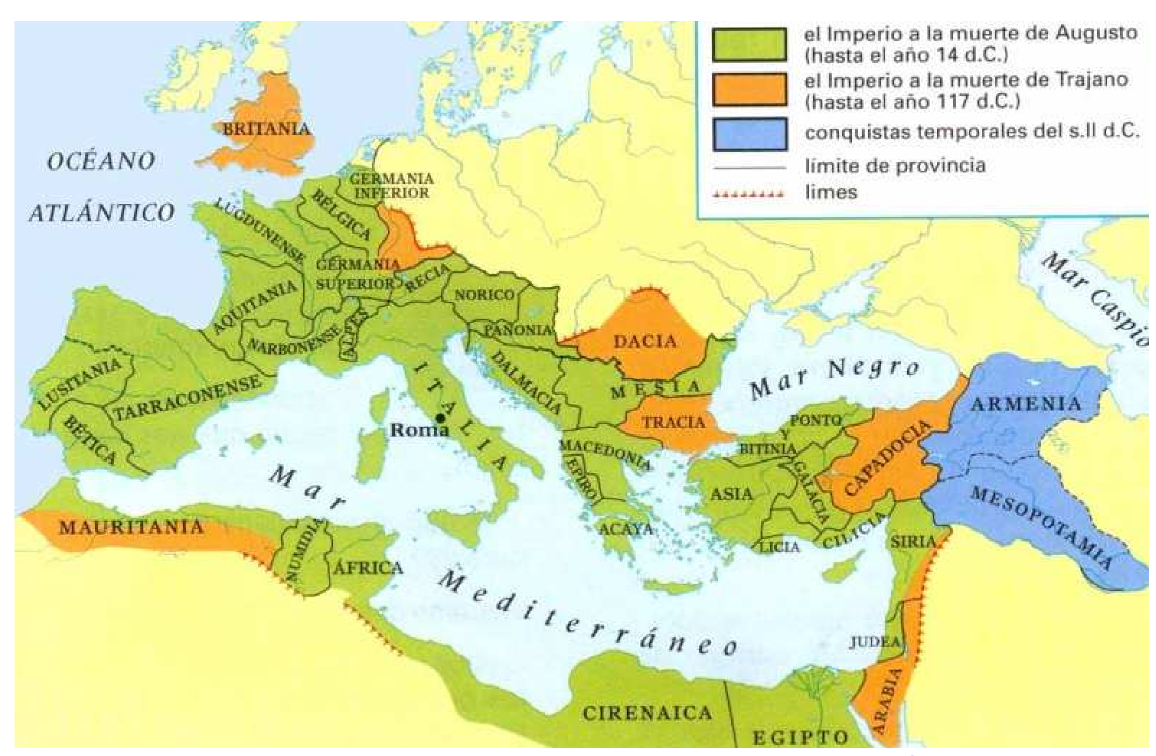
Dos ilustraciones de la dualidad onda-partícula, en la que puede verse cómo un mismo fenómeno puede tener dos percepciones distintas.





Manolo, te diré una cosa que quiero que quede entre tú y yo, porque me ha costado mucho levantar una reputación para que se venga abajo por una fruslería. Debo confesarte que no creo en la naturaleza onda-corpúsculo de la luz. Una cosa no puede ser dos cosas a la vez. Algo en esa teoría está mal. Algún día se descubrirá la verdad y los hombres del futuro se preguntarán: ¿Cómo es posible que en los siglos que van del veinte al... se creyera que una cosa puede ser ella misma y su contraria? A pesar de que a Einstein se le conoce mundialmente por la teoría de la relatividad creo, corrígeme si me equivoco, que le dieron el premio Nóbel por demostrar la naturaleza corpuscular del Fotón. Cuando se descubre que un atleta que ha ganado una medalla en unos juegos lo hizo dopado se le quita la medalla. Si se demuestra que la teoría por la que se concede el Nóbel está equivocada ¿se le revoca? Sería lo justo.

Parece que esto no tenga nada que ver con la historia de Egipto y, efectivamente, no tiene nada que ver, aunque puede que sí.

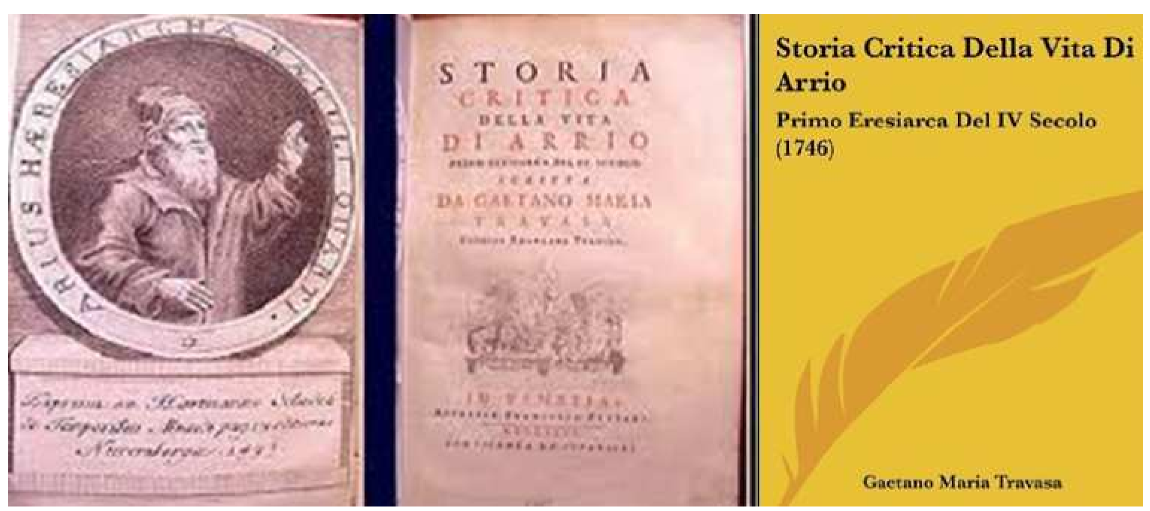


http://www.historiantigua.cl/roma/cartografia/

He avanzado hasta la época de la decadencia del imperio Romano que, como sabemos, se hizo en dos tiempos. Primero le tocó a Occidente y mientras la misma ciudad de Roma se convertía en poco más que en una ciudad de provincias dos ciudades en el Imperio Romano de Oriente se disputaban la supremacía política y cultural. Estas eran **Alejandría** en Egipto y **Constantinopla** por allá según se mira el mapa a la derecha. Para comprender la rivalidad de estas dos ciudades debemos recurrir al símil futbolístico de los clásicos entre el Madrid y el Barcelona.

Como el cristianismo era lo doctrina oficial del Imperio los partidos entre estas dos ciudades se jugaban con una pelota teológica, más concretamente con el concepto de la naturaleza de Jesucristo.

En la mitología, cuando un dios tenía un hijo con una mortal era un semidiós. Semidioses hay a montones, Hércules por ejemplo. No esconden ningún misterio, es como el cruce entre un caballo y un burro, tiene cosas de ambos. Pero los teólogos cristianos se empeñaban en que la naturaleza de Jesús era totalmente humana y a la vez totalmente divina. Eso atenta contra el principio lógico de la identidad y a la gente le costaba trabajo tragárselo, como a mi me cuesta tragarme la naturaleza onda-corpúsculo de la luz.



Historia Crítica de la Vida de Arrio <256(70)336>, que sustentaba que Jesús no era divino, sino creado de la Nada por el poder de Dios.
http://www.amazon.es/Storia-Critica-Della-Vita-Arrio/dp/1120028299

Antes de que se fundara Constantinopla, un sacerdote de Alejandría llamado Arrio se negó a aceptar esa doble naturaleza de Cristo afirmando que Jesús era enteramente humano *(esto no es así pero meternos en los entresijos del arrianismo sería innecesariamente prolijo).* El obispo de Alejandría la tomó con el pobre clérigo y persiguió sus ideas hasta conseguir que el concilio de Nicea lo proclamara hereje. De todas formas, el arrianismo había calado hondo en Asia Menor y unos años después de que se fundara Constantinopla, sobre todo para fastidiar a Alejandría, sus obispos aceptaron el arrianismo. La enemistad de las dos ciudades alcanzó su punto álgido en el segundo concilio ecuménico celebrado esta vez en Constantinopla. Parece ser que con malas artes, en ese concilio venció la doble naturaleza de Cristo defendida por Alejandría. Fue como ganar fuera de casa. El arrianismo fue calificado de herejía y perseguido tan eficazmente que al pasar los años la propia Constantinopla se iba a convertir en la principal valedora de la doble naturaleza.



http://www.conocereisdeverdad.org/website/index.php?id=1205

Años más tarde la historia se repitió al revés. Si las ideas de un sacerdote de Alejandría fueron aceptadas por Constantinopla frente a aquella en el siglo cuarto, en el siglo quinto las ideas de un sacerdote de Constantinopla llamado Eutiques (Ἐυτύχης), fueron aceptadas y defendidas por Alejandría. Eutiques afirmaba que Jesús tenía una sola naturaleza, absolutamente divina. Es lo que se llama monofisismo. Alejandría y con ella todo Egipto se hizo monofisista. En el cuarto concilio ecuménico de Calcedonia se celebró otra edición del clásico. Esta vez perdió Alejandría y el monofisismo fue condenado y perseguido. Pero esta vez la persecución no fue tan efectiva. En Egipto aun sigue existiendo el cristianismo que sostiene una sola naturaleza de Jesús, la divina. Como los ritos de esa secta se celebran en copto, se la denomina Iglesia copta.

Pocos siglos después, unas tribus fanáticas de Arabia se extendieron por buena parte del mundo como una mancha. Cuando llegaron a Alejandría y se encontraron con su legendaria biblioteca, el jefe de la horda pronunció una sentencia que, bien mirado, está de rabiosa actualidad. Dijo: si estos libros dicen lo mismo que el Corán son innecesarios, si dicen otra cosa son perniciosos, destruidlos. Algunos pensarán que quemar libros no es tan grave, después de todo, los libros no se comen; pero esas tribus venían del desierto y su concepto del agua era beber un vaso cada dos meses. Dejaron que se arruinara la red de canales de irrigación del Nilo que todos los invasores de Egipto había

cuidado como oro en paño y lo que había sido siempre un país rico, hasta el punto de ser el granero de Roma, se volvió pobre y hambriento.

Por qué un puñado de nómadas le arrebató al Imperio Romano de Oriente buena parte de su territorio, además de merendarse el Imperio Persa, se suele explicar por la debilidad en que estos dos imperios habían quedado después de su último enfrentamiento.

Existe otro elemento que pudo ayudar al desastre en Egipto y en el Oriente Medio. En estas dos regiones se practicaba el monofisismo, herejía condenada por la iglesia ortodoxa. La población de ambos territorios estaba preparada para considerar a cualquier pueblo invasor como a un libertador. ¿Hubiera podido un cristianismo unido haber rechazado al Islam? ¡Quién lo sabe! En sus múltiples concilios ecuménicos, los defensores de la doble naturaleza de Cristo condenaron y acabaron persiguiendo a sus detractores, pero no los convencieron. Y ya se sabe que convencer es mejor que prohibir. Yo pienso que no los convencieron porque no tenían un buen ejemplo que ponerles. Cuando los arrianos primero y los monofisistas después alegaban que todas las cosas son lo que son y que no hay nada que tenga dos naturalezas, los trinitarios contestaban con el ejemplo del gato. El gato tiene dos naturalezas, es gato y araña. Los obispos rebeldes no se tomaban el argumento en serio. Para mí que ni los propios expositores se lo tomaban. ¡Qué hubieran dado los defensores de la doble naturaleza de Cristo por haber sabido que aquello que tradicionalmente ha estado más cerca de la divinidad, la luz, tiene dos naturalezas, una ondulatoria y otra corpuscular! Hubieran efectuado el experimento de la doble rendija y hubieran convencido a los otros. El cristianismo hubiera permanecido unido, los fanáticos cristianos hubiera rechazado a los fanáticos musulmanes y la historia hubiera cambiado. Aunque probablemente no hubiera sucedido nada de esto. La gente es muy tozuda. Los rebeldes hubieran dicho como yo mismo: ni creo en la doble naturaleza de Cristo ni creo en la doble naturaleza del Fotón.



https://es.scribd.com/doc/234392044/SAN-ATANASIO-Discursos-Contra-Los-Arrianos

Las lindezas aborrecibles y llenas de impiedad que resuenan en la Talia, de **Arrio**, son de este tipo: Dios no fue Padre desde siempre, sino que hubo un tiempo en que Dios estaba solo y todavía no era Padre; más adelante llegó a ser Padre. El Hijo no existía desde siempre, pues **todas las cosas han sido hechas de la nada**, y todo ha sido creado y hecho: **el mismo Verbo de Dios ha sido hecho de la nada y había un tiempo en que no existía**. No existía antes de que fuera hecho, y él mismo tuvo comienzo en su creación. Porque sólo existía Dios, y no existían todavía ni el Verbo ni la Sabiduría. Luego, cuando quiso crearnos a nosotros, hizo entonces a alguien a quien llamó **Verbo o Sabiduría**, a fin de crearnos a nosotros por medio de él. Existen **dos Sabidurías**: una la cualidad propia de Dios, y la otra el Hijo, que fue hecha por aquella sabiduría, y que sólo en cuanto que participa de ella se llama **Sabiduría y Verbo**. La Sabiduría existe por la sabiduría, por voluntad del Dios sabio. En Dios se da otro Logos fuera del Hijo, y que por participar de él el Hijo se llama él mismo Verbo e Hijo por gracia. Es opción particular de esta herejía, manifestada en otros de sus escritos, que existen muchas virtudes, de las cuales una es por naturaleza propia de Dios y eterna; pero **Cristo no es la verdadera virtud de Dios, sino que él es también una de las llamadas virtudes, entre las que se cuentan la langosta y la oruga**. Pero hay otras muchas semejantes al Hijo, y David se refirió a ellas en el salmo llamándole

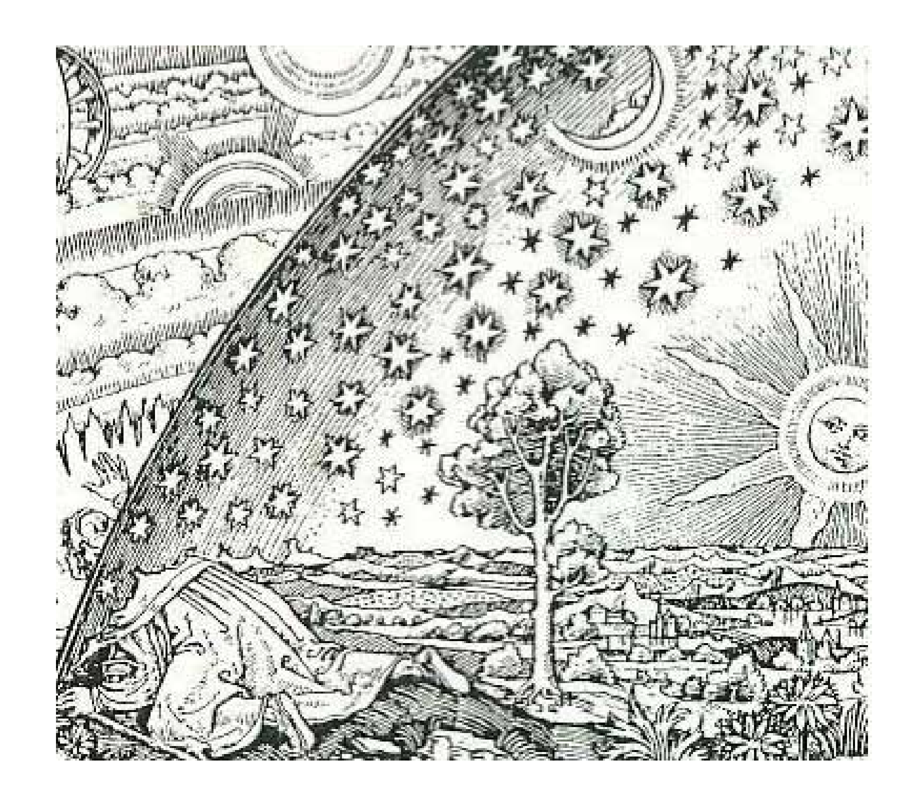
«Señor de las virtudes» (Sal 23, 10). El mismo Verbo es por naturaleza, como todas las cosas, mudable, y por su propia voluntad permanece bueno mientras quiere: pero cuando quiere, puede mudar su elección. Lo mismo que nosotros, pues es de naturaleza mudable. Precisamente por eso, según **Arrio**, previendo Dios que iba a permanecer en el bien, le dio de antemano aquella gloria que luego había de conseguir siendo hombre por su virtud. De esta suerte Dios hizo al Verbo en un momento dado tal como correspondía a sus obras, que Dios había previsto de antemano. Asimismo se atrevió a decir que el Verbo no es Dios verdadero, pues aunque se le llame Dios, no lo es en sentido propio, sino por participación, como todos los demás... **Todas las cosas son extrañas y desemejantes a Dios por naturaleza, y así también el Verbo es extraño y desemejante en todo con respecto a la esencia y a las propiedades del Padre, pues pertenece a las cosas engendradas, siendo una de ellas.**

Atanasio, Orationes contra Arrianos I-5-6

Antonio.

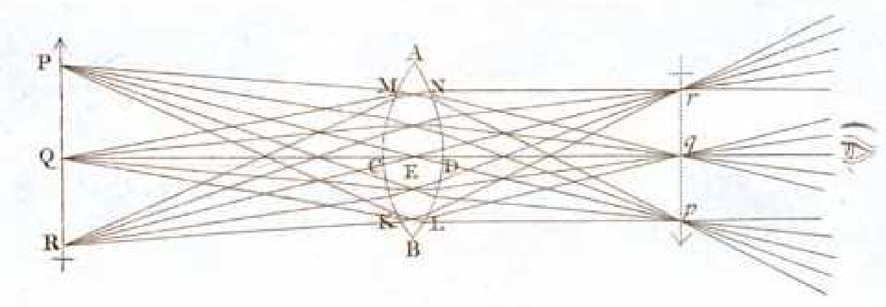
13Da/Al 21.720 <4-12-15> Antonio Aledo

el verbo pertenece
a las cosas engendradas
siendo una de ellas,
los números son no-nacidos



Antonio el tema de la dualidad onda partícula es demasiado intrigante para tratarlo a la ligera, así que antes de responderte de modo adecuado necesito repasar la *Óptica* de Newton, el último de los magos y los alquimistas, el primero de los físicos... acaso Newton supiese cosas que los físicos relativistas y cuánticos hayan olvidado... habrá que ver... por otro lado estoy cerrando el volumen-64 del *Murmullo* así que las disquisiciones onda partícula quedarán para el volumen número-65... por cierto esto de las murmullaciones está comenzando a cobrar proporciones inquietante, llevamos ya escritas más de 14.000-páginas... a veces abordo seriamente la idea de leerme tranquilamente uno tras otro todos los volúmenes del *Murmullo* pero enseguida desisto de la idea y me dedico a otras ocupaciones... ya habrá tiempo, me digo... tenemos por delante todo el tiempo que le quede de vida a nuestro universo local... y ni aún después podemos descartar la idea de que nos veamos impelidos por la fuerza de las circunstancias a inopidadas ocupaciones en un nuevo universo que todavía no ha sido creado... ya veremos... salud... Su...





https://library.bowdoin.edu/arch/exhibits/50books/index.shtml

$_0$Su/n 22.880 <4-12-15> Manuel Susarte

PARTÍCULAS Y ONDAS, CUERDAS Y ANILLOS

1 . Newton

2 . Cuestiones

3 . Fuerzas y Partículas

4 . Partículas

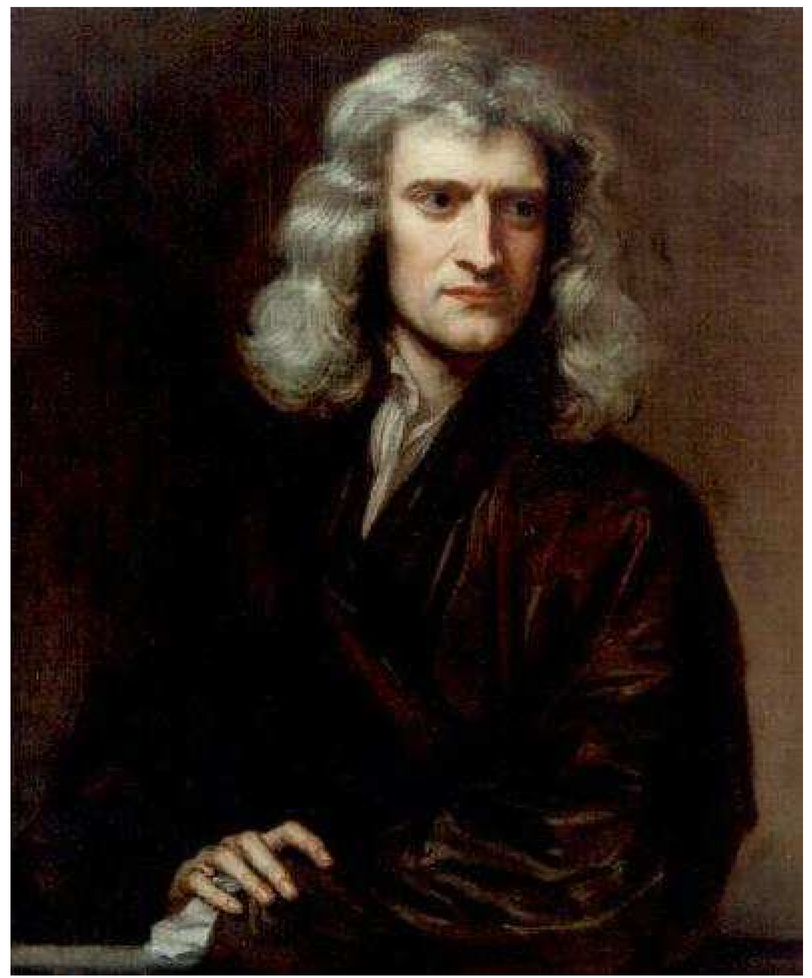
5 . Ondas

6 . Partículas y Ondas

7 . Cuerdas y Anillos

8 . la Serpiente

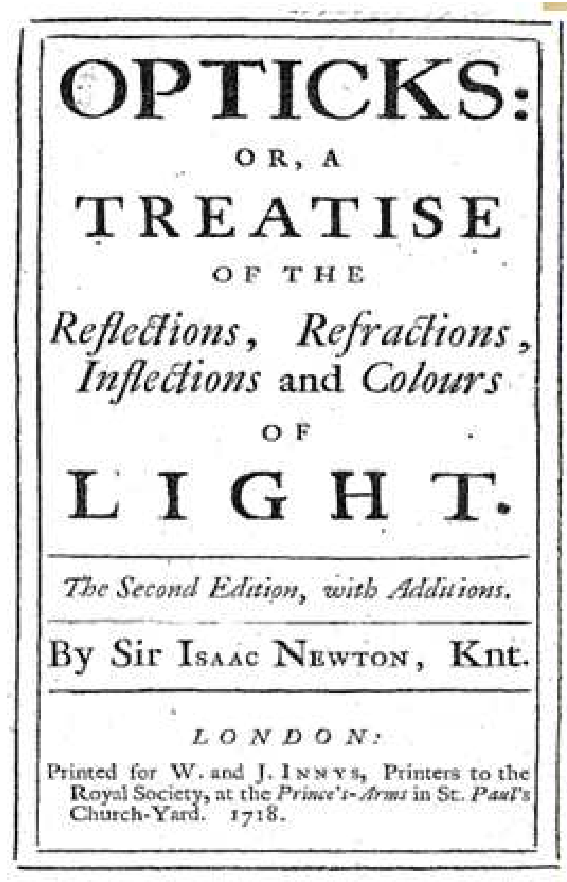
1 . Newton



Isaac Newton <1642(85)1727> en 1689 (Godfrey Kneller)

Amigo A. A., la historia de la física parte de un malentendido: tiene su nacimiento en la obra exotérica de Newton, pero deja de lado su mucho más abundante obra esotérica.

Las dos únicas *"grandes obras"* que Newton publicó en vida fueron los Principios *(Philosophiæ naturalis principia mathematica – 1687),* y la Óptica *(Opticks: or a Treatise of the Light - 1718):*



OPTICKS:

OR, A

TREATISE

OF THE

Reflections, Refractions, Inflections and *Colours*

OF

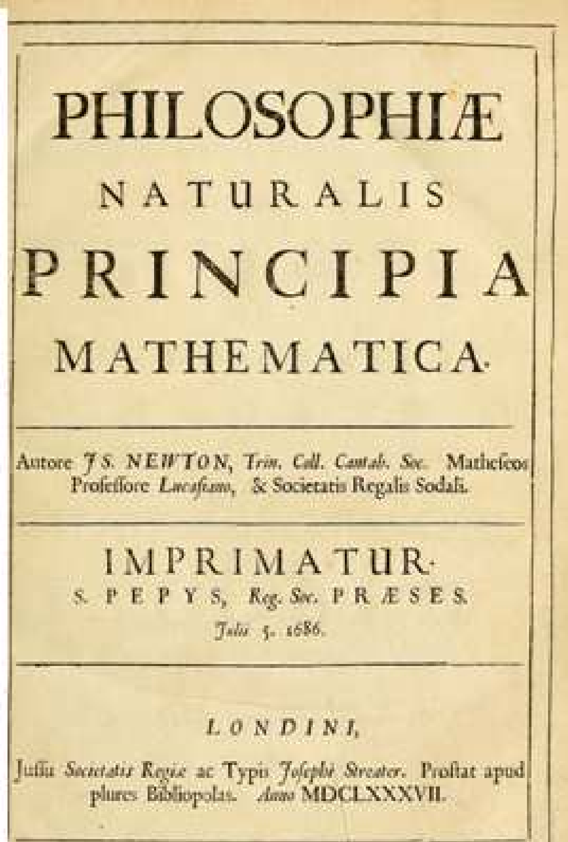
LIGHT.

The Second Edition, with Additions.

By Sir ISAAC NEWTON, Knt.

LONDON:

Printed for W. and J. INNYS, Printers to the Royal Society, at the *Prince's-Arms* in St. *Paul's* Church-Yard. 1718.



PHILOSOPHIÆ

NATURALIS

PRINCIPIA

MATHEMATICA.

Autore *JS. NEWTON*, *Trin. Coll. Cantab. Soc.* Matheseos Professore *Lucasiano*, & Societatis Regalis Sodali.

IMPRIMATUR.

S. PEPYS, *Reg. Soc.* PRÆSES.

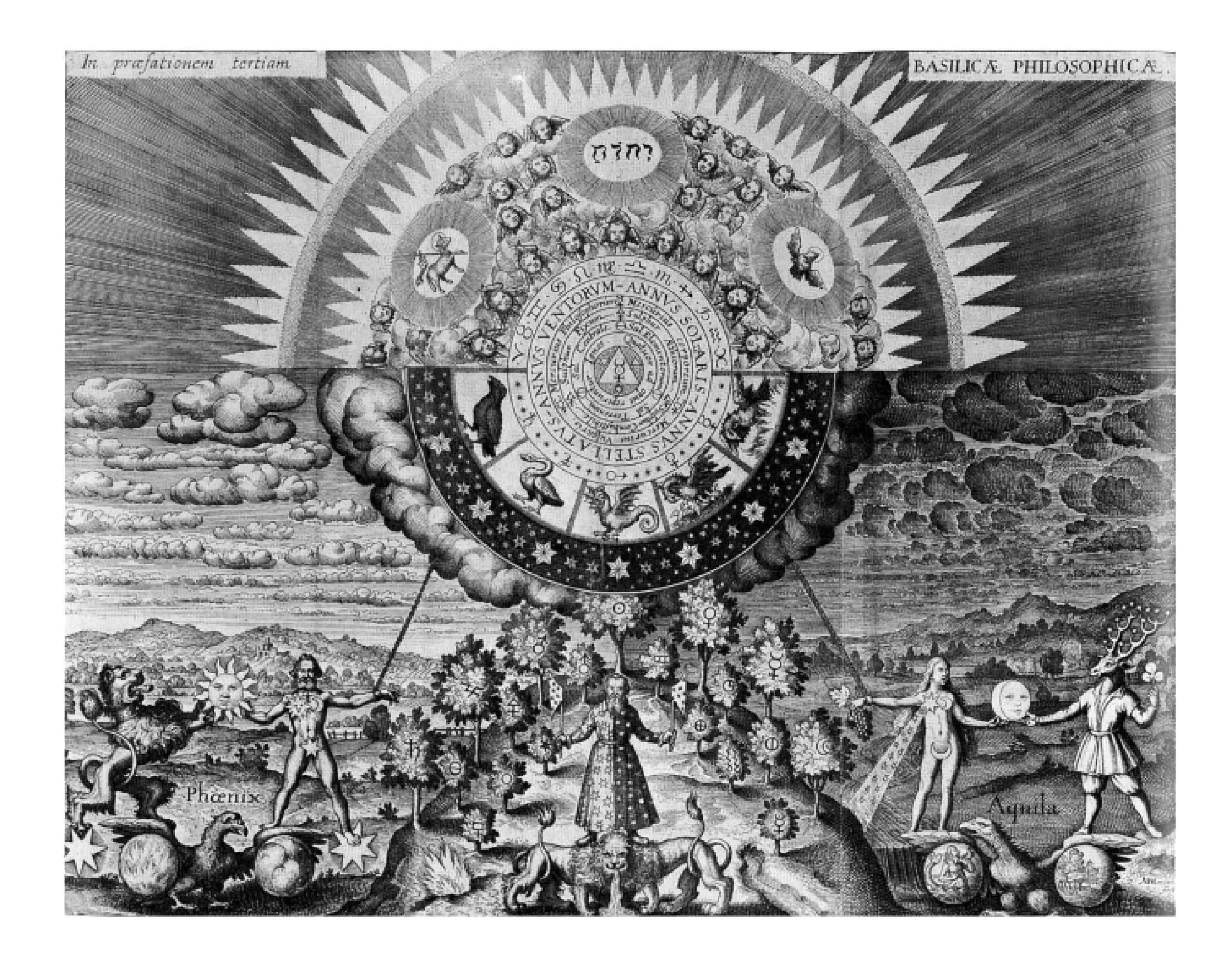
Julii 5. 1686.

LONDINI,

Jussu *Societatis Regiæ* ac Typis *Josephi Streater*. Prostat apud plures Bibliopolas. *Anno* MDCLXXXVII.

Los cuadernos de laboratorio donde se detallaba cronológicamente las operaciones realizadas, los opúsculos alquímicos repletos de diagramas simbólicos, su conocimiento acerca de los diversos caminos que conducen a La Piedra, los tratados de cronología de los reinos antiguos y acerca del significado de ciertos libros bíblicos, los estudios sobre las dimensiones y proporciones del Templo de Salomón en relación con las leyes naturales, sus reflexiones sobre teología y arrianismo, las investigaciones sobre cosmología esotérica y astrología judicial… todo ello quedó inédito tras la muerte de Newton, pero el tiempo ha acabado sacándolo a la luz… no obstante diseminados por los *Principios y la Óptica* hay numerosos fragmentos microlíticos de ciencia hermética, como por ejemplo esta selección extraída de *las Cuestiones* con que finaliza *la Óptica* (lo que me gusta de la escritura de Newton es esa dualidad científico-hermética, tan ausente en las publicaciones científicas actuales):

2 . Cuestiones



¿Acaso los cuerpos no actúan a distancia sobre la luz y, con su acción, doblan los rayos? <1>

¿Acaso los rayos de luz no se doblan varias veces hacia adelante y hacia atrás con un movimiento como el de una serpiente? <3>

¿Acaso la luz no engendra calor en los cuerpos negros con mayor facilidad que en los otros colores, debido a que al incidir sobre ellos no se refleja hacia afuera, sino que, penetrando en ellos, se refracta y refleja muchas veces en su interior hasta que se absorbe y se pierde? <6>

¿Qué es el fuego, sino un cuerpo calentado hasta el punto de emitir abundante luz?
¿Qué otra cosa es el carbón ardiente, sino madera al rojo vivo?
¿Y qué otra cosa es el hierro al rojo vivo, sino fuego? <9>



Las partículas de éter son tremendamente menores que las del aire o incluso que las de la luz. <21>

¿Acaso los rayos de luz no son cuerpos pequeñísimos emitidos por las sustancias luminosas? <29>

¿Acaso los cuerpos y la luz no son convertibles unos en otros, y no pueden recibir los cuerpos gran parte de su actividad de las partículas que entran en su composición. <30>

La transmutación de los cuerpos en luz y de la luz en cuerpos se compadece muy bien con el curso de la naturaleza, que parece deleitarse con las transmutaciones. <30>

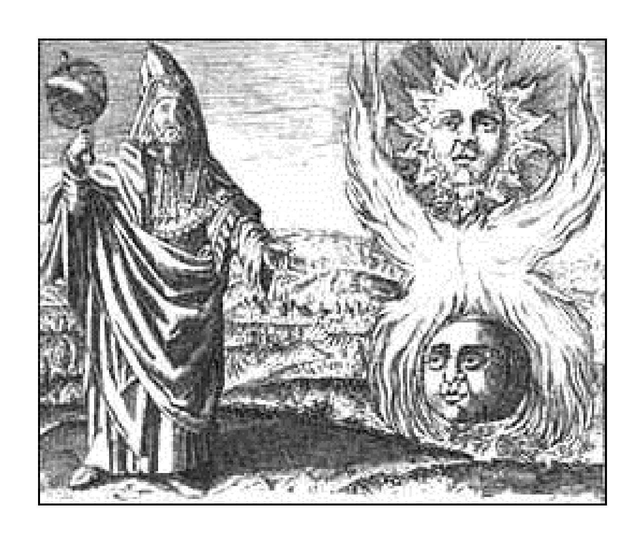
En efecto, es bien sabido que los cuerpos actúan unos sobre otros por las atracciones de la gravedad, magnetismo y electricidad. <31>



La naturaleza es muy simple y concorde consigo misma, realizando todos los grandes movimientos de los cuerpos celestes con la atracción de la gravedad que media entre ellos y casi todos los movimientos pequeños de sus partículas con otros poderes atractivos y repulsivos que median entre ellas. <31>

Los cuerpos arden y emiten luz, las montañas se incendian, las cavernas de la tierra estallan, y el Sol continúa estando violentamente caliente y luminoso, calentando todas las cosas con su luz. En efecto, en el mundo encontramos muy pocos movimientos que no se deban al principio activo del fuego. <31>

Tras considerar todas estas cosas, me parece muy probable que Dios haya creado desde el comienzo la materia en forma de partículas sólidas, masivas, duras, impenetrables, y móviles, con tales tamaños y figuras, con tales otras propiedades, y en una proporción tal al espacio que resulten lo más apropiadas al fin para el que fueron creadas. <31>



En la medida en que la filosofía natural se perfeccione en todas sus partes, también la filosofía moral ensanchará sus fronteras. En la medida en la que conozcamos por filosofía natural cuál es la primera causa, qué poder tiene sobre nosotros, y qué beneficios obtenemos de ella, en esa misma medida se nos aparecerá con luz natural cuál es nuestro deber hacia ella, así como hacia nosotros mismos. <31>

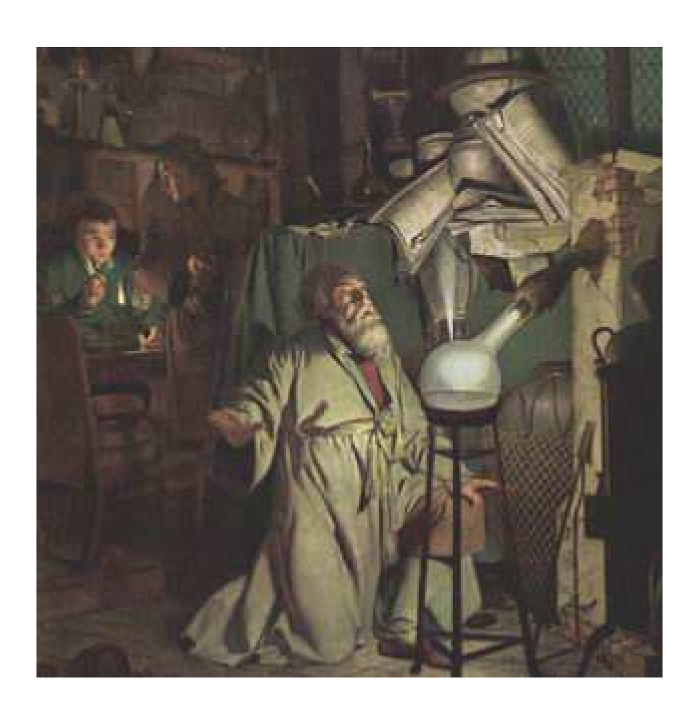
No cabe duda de que, si el culto a falsos dioses no hubiese cegado a los paganos, su filosofía moral habría ido más lejos, y en lugar de enseñar la transmigración de las almas y adorar al Sol, la Luna, y los héroes muertos, nos habrían enseñado el culto al verdadero Autor y Benefactor, del mismo modo que lo hicieron sus antecesores bajo el gobierno de Noé y sus hijos, antes de que se corrompiesen. <31>



3 . Fuerzas y Partículas

La Óptica de Newton termina con las Cuestiones siendo la última, la Cuestión 31, el colofón de todas ellas, en la que se plantea un difuso plan de investigaciones futuras que Newton no pudo abarcar, y algunas de las cuales permanecen abiertas, sin que se haya encontrado respuesta adecuada para ellas.

Esta es la relación de temas abordados, sucesivamente, en la Cuestión-31:



Las pequeñas partículas de los cuerpos están dotadas de fuerzas con las que actúan unas sobre otras para producir los fenómenos de la Naturaleza.

Ejemplo de la gravedad, electricidad y magnetismo.

Consideraciones metodológicas.

Ejemplos de reacciones químicas que ponen de manifiesto las fuerzas: afinidades atractivas.

Reacciones en las entrañas de la Tierra.

Series de sustitución metálica.

El problema del agua regia y del agua fuerte.

Otros ejemplos.

Las partículas se atraen mediante fuerzas potentísimas cuando están en contacto y que, a pequeñas distancias, realizan las operaciones de la química.

Todos los cuerpos se componen de partículas, incluso la luz.

Cohesión de placas, altura de la película de mercurio.

Fenómenos de capilaridad.

Valor de las fuerzas de atracción.

Las partículas menores de materia se unen con las mayores atracciones para formar partículas de menor poder atractivo, hasta llegar a las mayores partículas de las que dependen las operaciones químicas y los colores. La unión de estas forma los cuerpos de magnitud sensible.

Donde termina la fuerza atractiva comienza la fuerza repulsiva.

Existencia de principios activos en la Naturaleza, necesarios para producir el movimiento y para conservarlo.

La cantidad de movimiento del Universo no es constante, sino que tiende a degenerar.

Choques inelásticos.

Necesidad de principios activos que creen movimiento, como los que causan la gravedad y la fermentación.

Dios crea la materia en forma de partículas sólidas, masivas, duras, impenetrables, y móviles, con determinadas figuras y tamaños.

Todos los fenómenos de la Naturaleza consisten en las diversas formas de agruparse las partículas.

Además del principio de inercia, las partículas están dotadas de principio de inercia y de principios activos.

Regla metodológica para la obtención de los principios.

Los principios dependen de la Primera Causa Inteligente, necesaria para crear el orden.

Necesidad de una Providencia que corrija el sistema, argumentos teleológicos y carácter de la divinidad.

En Filosofía Natural ha de utilizarse el análisis.

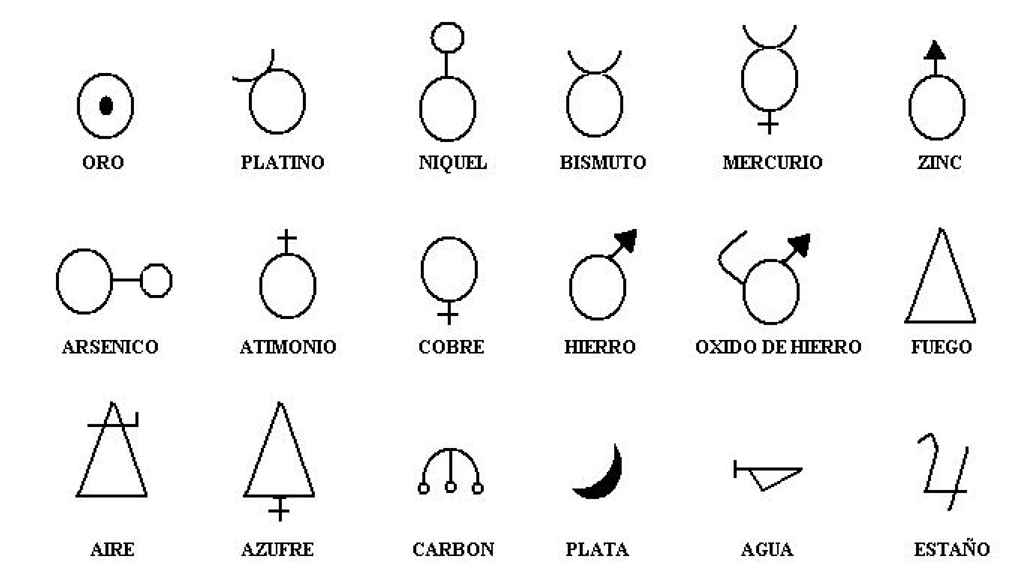
Papel de la inducción y rechazo de las hipótesis.

Método de síntesis.

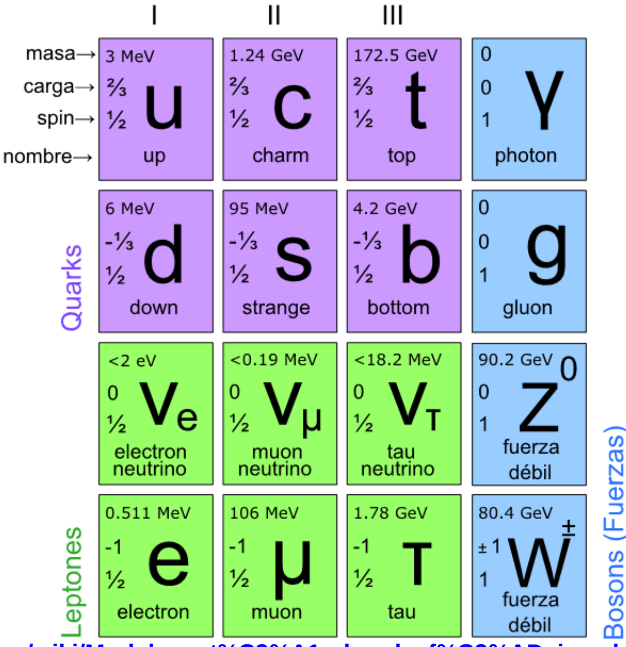
Cómo se ha utilizado el método, de análisis y síntesis, en este libro.

La práctica de este método lleva a la perfección de la moral, al descubrir la primera causa.

Así habría ocurrido con la Filosofía Natural pagana, si la corrupción no hubiese borrado las doctrinas de Noé y sus hijos.



"Todos los cuerpos se componen de partículas, incluso la luz", dice Newton en la Cuestión 31, en la que considera la existencia de 3-fuerzas, las únicas conocidas a principios del siglo XVIII: la gravitatoria, la electricidad y el magnetismo. "En efecto, es bien sabido que los cuerpos actúan unos sobre otros por las atracciones de la gravedad, magnetismo y electricidad." Pasados 3-siglos, al principio de este siglo XXI de la era común, en la Norma Modelo *(Teoría Estándar).* en la que los físicos resumen su ciencia. figuran las partículas mensajeras de las fuerzas actualmente conocidas.



http://es.wikipedia.org/wiki/Modelo_est%C3%A1ndar_de_f%C3%ADsica_de_part%C3%ADculas

El fotón: mensajero de la fuerza electromagnética, resultante de la unificación de la electricidad y el magnetismo newtonianos.

Los gluones y los bosones Z y W: mensajeros de las fuerzas fuerte y débil, que Newton no llegó a conocer.

Sin embargo, en la Norma Modelo no figura el gravitino *(mal llamado gravitón)* el mensajero de la fuerza gravitatoria, que Newton fue el primero en comprender *"matemáticamente"*, al lograr la unificación algorítmica de las leyes de la mecánica terrestre y de la mecánica celeste.

El gravitino, o ileno, constituyente de la materia oscura, es la partícula mensajera de la fuerza gravitatoria, la cual es tan elusiva y fantasmal que todavía no ha sido *"cazada"* experimentalmente por los *"cazadores de partículas"* en sus modernos laboratorios, a modo de templos de la ciencia. Con lo que se da la paradoja de que el mensajero de la fuerza gravitatoria, ya conocida por Newton hace 3-siglos, todavía no ha sido incluido en la Norma Modelo de la religión científica.



4 . Partículas



Einstein obtuvo el premio Nóbel de física, en 1921, por sus investigaciones sobre el efecto fotoeléctrico, que sentaron las bases para su posterior desarrollo de la teoría de la relatividad.

Esta famosa fórmula einsteiniana implica la naturaleza corpuscular de la luz:

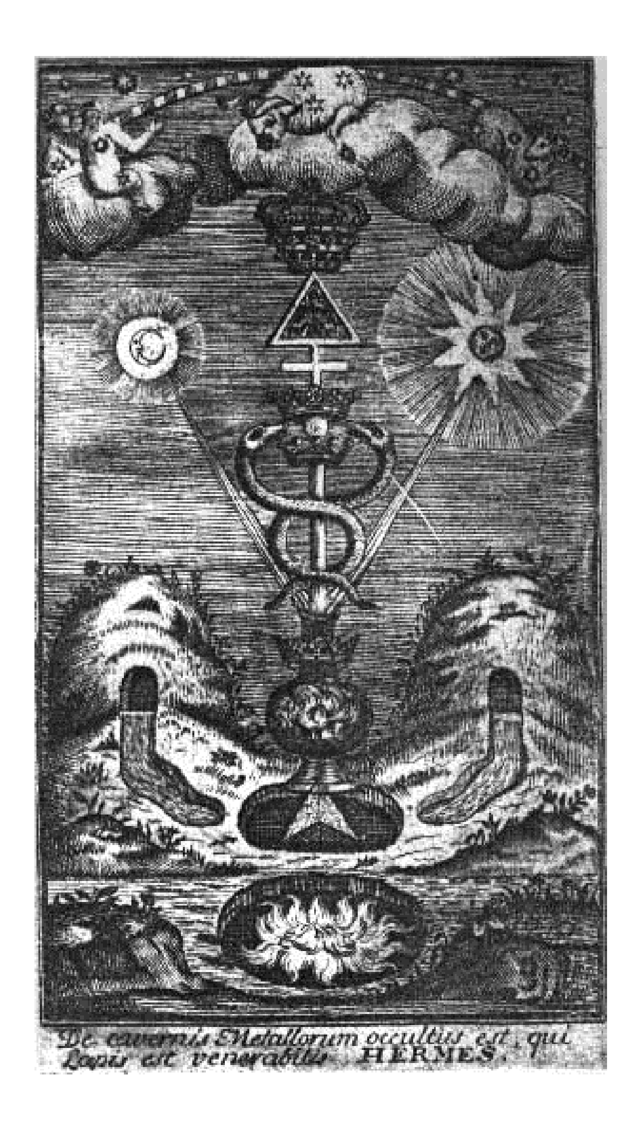
$$E = m\,c^2$$

Se realizan mediciones de la energía (E) liberada, se divide el valor obtenido por la constante c^2 *(el cuadrado de la velocidad de la luz en el vacío)*, y de ese modo se calcula el valor de la masa (m):

$$m = E/c^2$$

La teoría de la relatividad considera que la luz consiste en corpúsculos newtonianos sin estructura interna con una masa (m) que es directamente proporcional a la energía (E) medida en los instrumentos *(a más energía mayor masa, a menos energía menor masa).*

5 . Ondas



A su vez, Planck obtuvo el premio Nóbel de física, en 1918, 3-años antes que Einstein, por sus investigaciones sobre la radiación de los cuerpo negros, a los que Newton se refería de este modo en la Cuestión-6, que figura al final de la Óptica (1718), publicada exactamente 200-años antes de la concesión del Nóbel a Planck:

¿Acaso la luz no engendra calor en los cuerpos negros con mayor facilidad que en los otros colores, debido a que al incidir sobre ellos no se refleja hacia afuera, sino que, penetrando en ellos, se refracta y refleja muchas veces en su interior hasta que se absorbe y se pierde? <6>

Estudiando la radiación del cuerpo negro Planck demostró que la energía no es un continuum newtoniano sino que está cuantizada por el quantum de energía, cuyo valor viene dado por la constante h, denominada Constante de Planck, cuyas dimensiones son las de una acción: energía por tiempo.

En la fórmula de Planck de la energía está implícita la postnewtoniana naturaleza ondulatoria de la luz:

$$E = \nu h$$

Se realizan mediciones de la frecuencia de onda (ν) de la radiación liberada en determinado proceso, se multiplica por la constante h *(la constante de Planck),* y de ese modo se calcula el valor de la energía (E).

La teoría cuántica considera que la luz consiste en ondas, con una energía que es directamente proporcional a la frecuencia de onda medida en los instrumentos *(a más frecuencia de onda: mayor energía; a menos frecuencia de onda: menor energía)*.

6 . Partículas y Ondas



La dualidad onda corpúsculo equivale a la síntesis dialéctica de las formulas de la energía en la relatividad corpuscular einsteiniana y en la cuántica ondulatoria planckiana:

$$m\ c^2 = \nu\ h$$

$$m = \nu\ h/c^2$$

La física matemática consiste en fórmulas para calcular cosas. Mediante esta fórmula se puede calcular la masa equivalente de un rayo de luz conociendo su frecuencia.

La masa equivalente a la energía de la que es portadora la onda de luz es igual a la frecuencia de onda multiplicada por la constante h/c^2 *(la constante de Planck dividida por la velocidad de la luz al cuadrado)*, eso es todo.

La dualidad onda corpúsculo tiene ver más con la forma de nuestra mirada que con la naturaleza intima de la luz, la cual se manifiesta como onda cuando en nuestros instrumentos medimos valores de frecuencia, y como partícula cuando medimos valores de paquetes de energía, es decir, masa.

7 . Cuerdas y Anillos



Salgamos ahora del mundo de la luz y entremos en el mundo oscuro de la mitología científica.

En nuestro universo local, hace 14-mil millones de años, en el Gran Murmullo *(Big Bang)* tuvo lugar el nacimiento de la luz a partir de la materia oscura.

La materia oscura está constituida por newtonianos corpúsculos esféricos denominados gravitinos o ilenos, dotados de masa: m_i

Cuando un número, n_i, de gravitinos ilénicos se agrupan en una reducida extensión del espacio se forma un fotón o izeno: una partícula/onda de luz.

Definamos la masa mediante esta fórmula:

$$m = n_i\, m_i$$

La masa (m) es igual al número de ilenos (n_i) multiplicado por la masa de un ileno (m_i).

Sustituyamos ahora la masa, definida de esta forma, en la fórmula relativista-cuántica anterior:

$$n_i\, m_i = \nu\, h/c^2$$

$$n_i = \nu\, h/m_i\, c^2$$

El número de ilenos o gravitinos, n_i, que constituyen la luz, o cualquier otra sustancia, es directamente proporcional a la frecuencia de onda, ν, multiplicada por la constante $h/m_i\, c^2$, que agrupa la constante de Planck (h), la velocidad de la luz en el vacío (c), y la masa de un ileno (m_i).

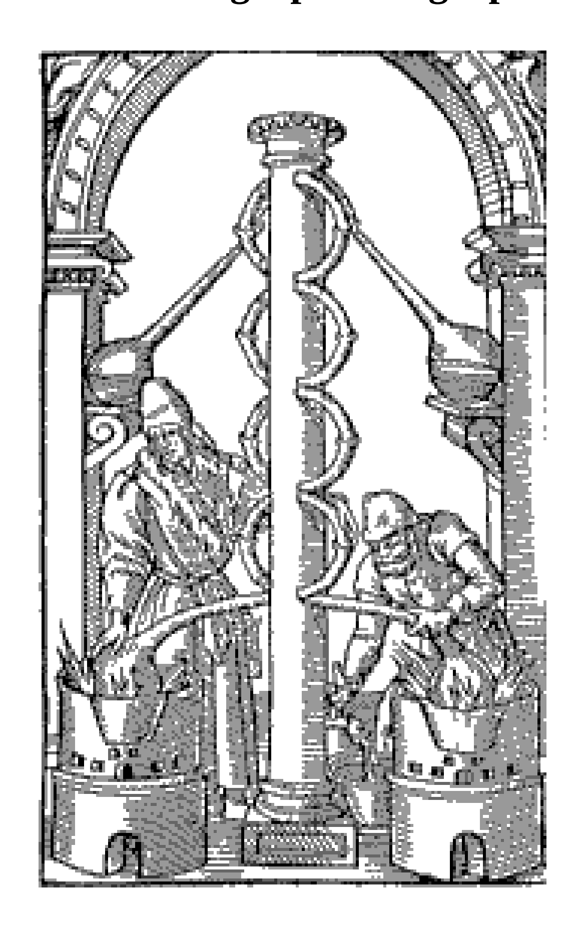
$$n_i/\nu = h/m_i\, c^2$$

El número de ilenos (gravitinos) por unidad de frecuencia es constante. Así que podemos considerar a los dos conceptos, número de ilenos y frecuencia como sinónimos y equivalentes, y usarlos indistintamente

Así pues podemos desembarazarnos conceptualmente de la dualidad onda corpúsculo, y visionar conceptualmente a la luz como algo compuesto de ilenos o gravitinos. En la medida en que un mayor número de ilenos entran en su composición aumenta la masa o la energía de la luz, o de cualquier otra sustancia.

¿Cómo se agrupan los gravitinos *(ilenos)* en el interior de un fotón *(izeno)*?

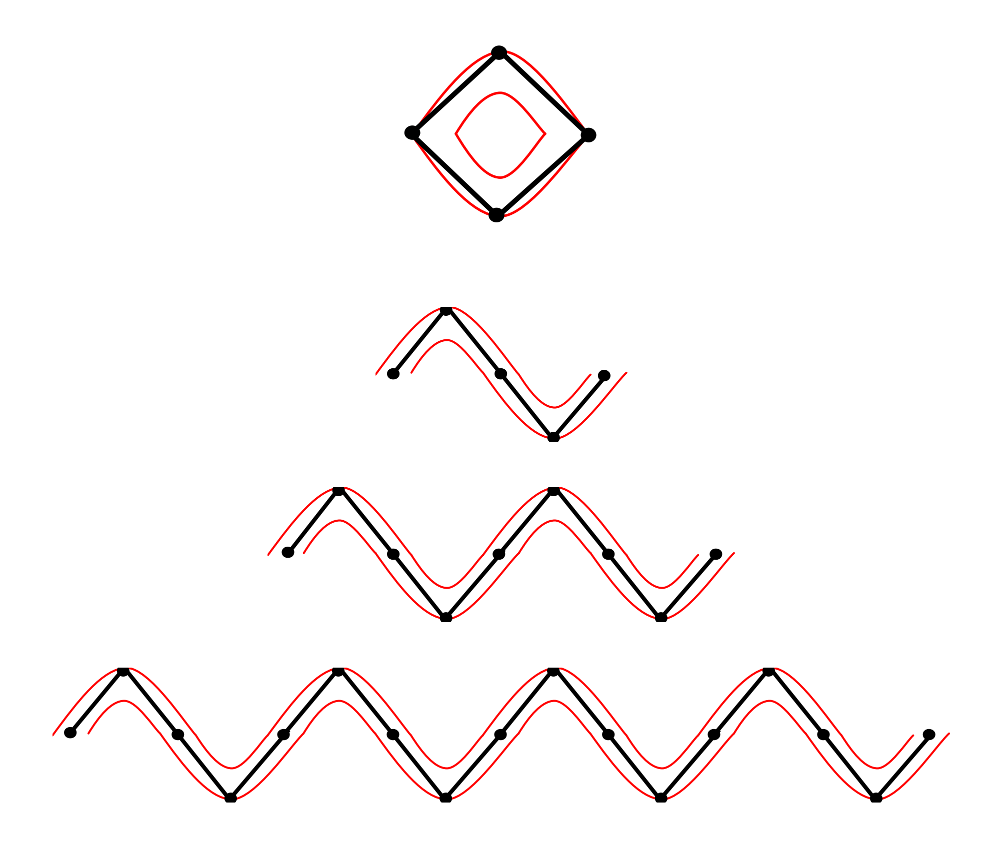
Los gravitinos ilénicos se agrupan se agrupan en cuerdas.



Entremos en el interior de una partícula, considerada superficialmente como una partícula esférica.

Dentro de la esfera se encuentra un anillo, en cuyo interior *"vive"* una estructura compuesta de cuerdas, las cuales están constituidas por ilenos *(gravitinos)*.

Una partícula de luz está compuesta por 4-cuerdas lineales, compuestas a su vez por ilenos, todo ello en el interior de un toro topológico:

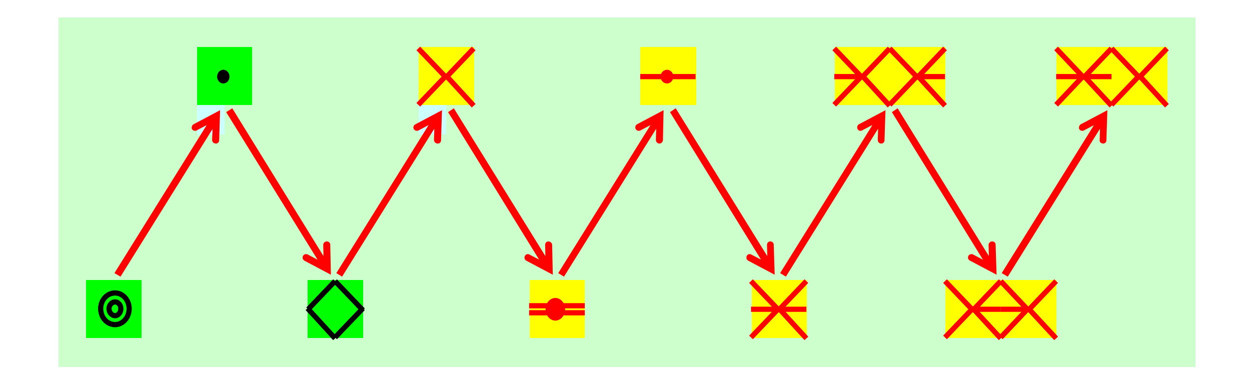


Mirado desde muy lejos, con poca resolución, una partícula de luz puede parecer un corpúsculo esférico, pero si uno se aproxima a la luz con la mirada desnuda y mira su estructura íntima lo que ve es un toro que lleva en su interior cuatro cuerdas compuestas por un número determinado de ilenos que fueron pesados en la balanza suspendida de un lugar inexistente, en donde fueron pesados los Reyes de Siamarán, que nunca fueron.

No es difícil ver cómo cuando el anillo se mueve en el curso del tiempo se despliega imaginalmente en forma de onda, es decir, en forma de serpiente.

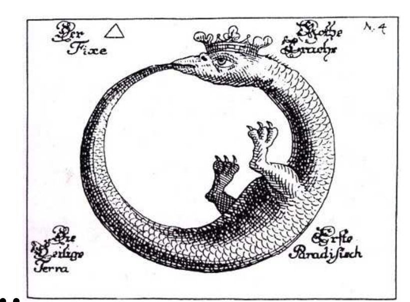
Así lo que detenido en el instante es corpúsculo, cuando se pone en movimiento, a lo largo de la línea del tiempo dibuja una serpiente.

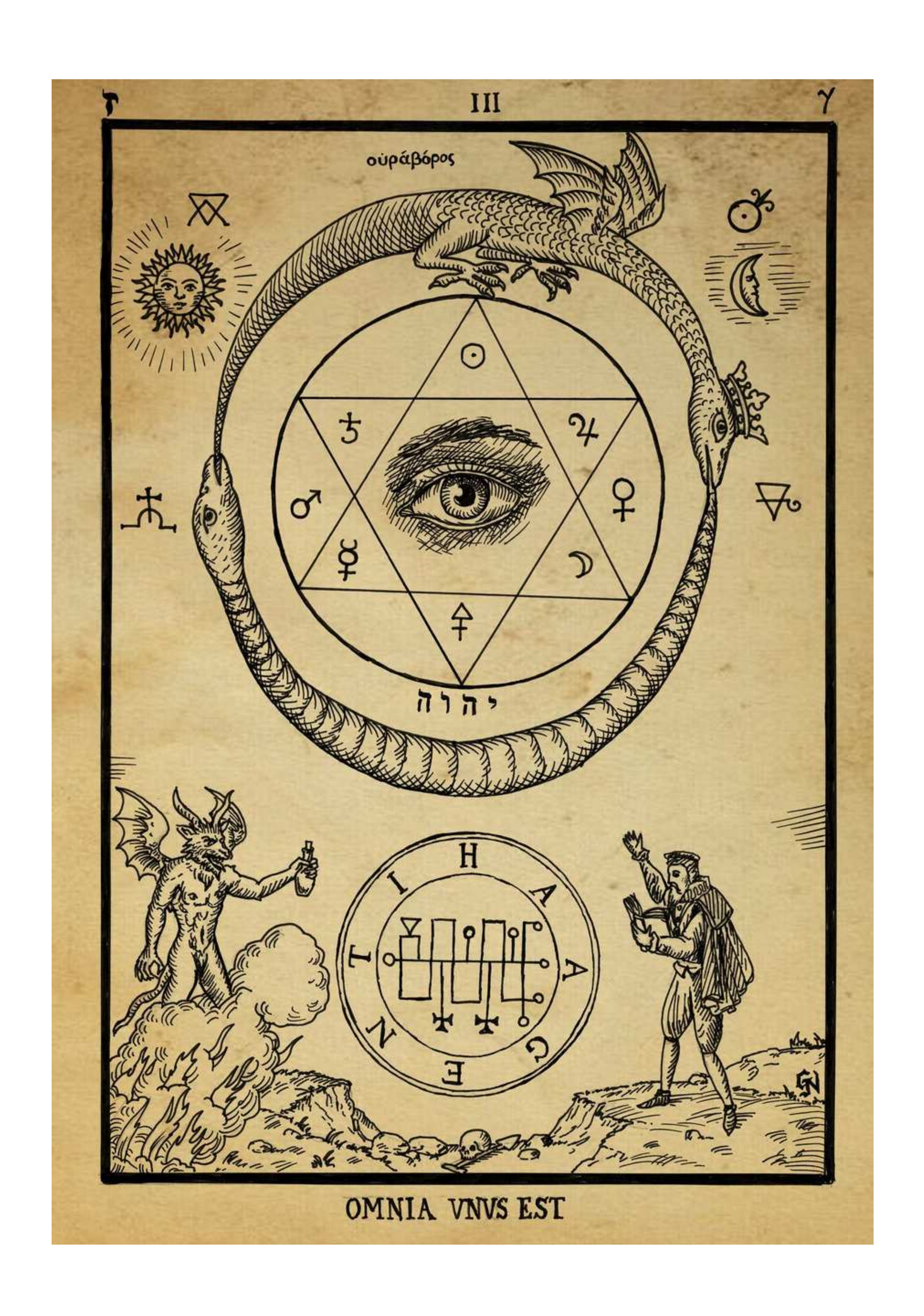
8 . la Serpiente



En **la Serpiente de la Materia** se visualizan los caminos sintéticos que a partir de los **gravitinos *(ilenos)* de la materia oscura**, y a través de los **fotones *(izenos)*** conducen a todas las sustancias del microcosmos elemental, incluidos **electrones Eki, protones Ur y neutrones Su,** santísima trinidad elemental de cuya combinatoria resulta **la Torre de los Elementos.**

Todo el universo material, en el que vivimos y del que estamos constituidos, proviene de **la luz**, pero **la luz** proviene de **la materia oscura, la materia oscura** de **la energía oscura, la energía oscura** proviene de **la energía de fondo**… y así sucesivamente.

Salud. **Su**… 



$_0$Su/n 22.884 <8-12-15> Manuel Susarte

Arrianismo y Eter en Newton

m-1.848 <8-12-15>

Arrianismo y Éter en Newton

1 . Introducción
2. Newton y el arrianismo
3. Yendo de un éter a otro
4. El éter arriano
5. El fracaso final
6. Epílogo
7 . Referencias

1 . Introducción

Las llamadas controversias cristológicas, en los primeros siglos de la Era Cristiana, versaban acerca del problema de la relación entre Dios y el Hijo. La necesidad de establecer con precisión la ortodoxia del nuevo credo radicaba en la presencia de sectores judíos que negaban la divinidad de Cristo o bien, a la inversa, de autores gnósticos de los siglos II y III que negaban su naturaleza humana . En un principio, Cristo era considerado aquel profeta anunciado en el Deuteronomio, mero hombre mortal, como Jeremías o Daniel, escogido por Dios para realizar sus designios. Esta tesis fue denominada adopcionismo. Mas luego, en oposición a ella, se desarrolló gradualmente una nueva creencia, el encarnacionismo; sus adherentes sostenían que Cristo, literalmente, había sido Hijo de Dios, consustancial con él. Todo lo cual dio lugar a reflexiones sistemáticas sobre las relaciones del Hijo de Dios con el Padre, a fin de proteger a la vez el monoteísmo y la existencia de un Padre y de un Hijo. El Imperio Romano de Occidente se convirtió en baluarte del encarnacionismo, pero las iglesias orientales adoptaron creencias orientadas hacia el adopcionismo. Arrio, sacerdote de Alejandría, sostuvo enérgicamente en 319 esta última concepción, con lo cual negaba el dogma de la Trinidad: Cristo habría sido una criatura humana y no parte del Creador. Esta convicción llevó a Arrio a sostener que "Cristo no es eterno, coeterno con el Padre, increado como éste, porque del Padre ha recibido la vida y el ser".

Ante la gravedad del conflicto doctrinal y con el propósito de poner fin a las controversias, el emperador Constantino convocó a un Concilio que se llevó a cabo en el año 325 en Nicea *(hoy Izmik, ciudad perteneciente a Turquía)* y que reunió a 318 obispos. Los oráculos cristianos romanos se inspiraban por entonces en sus

antecesores judaicos *(que pretendían convertir a los paganos a su religión)* y presentaban a Constantino como un *"rey mesiánico",* deificación que en el mundo grecorromano había comenzado con Alejandro Magno. Ello incidió, probablemente, en las resoluciones finales del Concilio. La controversia estuvo centrada en tres posiciones acerca de la esencia del Hijo con respecto al Padre, asociadas con las palabras homoousion, de la misma esencia; heteroousion, de distinta esencia; y homoiousion, de similar esencia. Aunque cada sector en pugna trató de obtener el apoyo de Constantino, una gran mayoría de obispos adhirieron a la primera posición y condenaron la segunda, sostenida por los arrianos, a la vez que declaraban a las creencias de Arrio *"errores" y "herejías".* De inmediato, el Concilio declaró lapidariamente: *"Creemos en un solo Dios Padre omnipotente y en un solo Señor Jesucristo Hijo de Dios, nacido unigénito del Padre, es decir, de la sustancia del Padre, Dios de Dios, Luz de Luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no hecho, consustancial al Padre".* De este modo, se rechazó la tesis arriana de que Cristo es un ser subordinado al Padre y se ratificó la plena divinidad del Hijo.

En la resolución de estas controversias fue fundamental el papel desempeñado por san Atanasio, teólogo cristiano y doctor de la Iglesia, secretario del obispo de Alejandría *(luego habría de ser obispo),* quien protegió la ortodoxia trinitaria ante la amenaza del arrianismo. Logró la condena de los escritos de Arrio e incluso la excomunión y el destierro de éste. En el Primer Concilio de Constantinopla (381) se admitió el carácter divino no sólo del Padre y del Hijo sino también del Espíritu Santo con esta declaración: *"Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida, que procede del Padre. Junto con el Padre y el Hijo recibe adoración y gloria".* A partir de allí quedó establecida la fórmula *"Dios es uno y trino",* que preservaba la

unicidad de Dios y a la vez la autonomía como *"personas"* del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. El dogma de la Trinidad había quedado definitivamente instaurado y ahora formaba parte esencial de la profesión de fe cristiana.

Pese a ello, la polémica entre encarnacionistas y arrianos habría de perdurar durante todo el siglo IV. De hecho, hubo emperadores arrianos como Constancio, hijo de Constantino, quien se opuso a san Atanasio. La tesis de Arrio fue adoptada luego por algunos pueblos germánicos, evangelizadas por predicadores arrianos, pero gradualmente comenzó a desaparecer. El último rey germano en abandonar el arrianismo fue Leovigildo, rey de los visigodos, a fines del siglo VI. Sin embargo, la doctrina reapareció en su forma original en pleno siglo XVII, en la figura señera de Isaac Newton, quien adoptó las creencias arrianas hacia 1673 luego de un intenso estudio de fuentes teológicas, particularmente de la patrística, iniciado poco antes. Newton, quien acababa de ser admitido como miembro de la Royal Society, era por entonces profesor en Cambridge: el profesor del Trinity College negaba la Trinidad.

Newton trataba de restaurar una antigua sabiduría que prácticamente no reconoce límites entre lo natural y lo moral. La concepción newtoniana del absoluto dominio de Dios sobre la naturaleza incide profundamente no sólo sobre su filosofía natural sino también sobre sus doctrinas teológicas, morales y políticas, y no podremos comprender a Newton en sus propios términos si no analizamos la vinculación, en su pensamiento, entre su concepción metafísica de Dios y todo aquello que a su juicio es necesario conocer acerca de las cosas humanas y acerca de lo que éstas nos dicen sobre la Creación. Los notables logros científicos que podemos encontrar en los Principia y en la Óptica llevaron finalmente a ignorar el notable

proyecto filosófico-teológico que su autor había concebido para perfilar coherentemente una visión del mundo a la vez material y espiritual. Pero si en este diseño no hay separación ostensible entre filosofía natural y teología, se justifica sobradamente la presencia de tesis religiosas en la ciencia de Newton. Las hay, y son numerosas *(algunas de ellas extensamente analizadas por historiadores, filósofos y teólogos),* pero en este trabajo nos centraremos en una de ellas: la que involucra el papel desempeñado por el arrianismo en la concepción del éter que Newton concibió en sus últimas décadas de vida.

2. Newton y el arrianismo

Si bien no se conocen manuscritos teológicos anteriores a 1672, existen evidencias del temprano interés de Newton por la teología. Ya en los apuntes de un cuaderno juvenil, destinados a servir de orientación para su estudio de la Biblia, hallamos muchas referencias a la Trinidad, en particular a la relación de Cristo con el Padre. Las menciones de Newton a san Atanasio, al arrianismo y a la historia de la Iglesia en el siglo IV llevan a sugerir que *"casi el primer fruto del estudio teológico de Newton fue dudar sobre el estado de Cristo y la doctrina de la Trinidad".* Newton comprobó que la fórmula trinitaria no se desprendía de la Biblia siria ni de los escritos de teólogos anteriores al siglo IV, y acabó por creer firmemente que en tiempos de Arrio la Escritura había sido víctima de una insólita corrupción. Minuciosamente, puso en evidencia que durante el Concilio de Nicea se había tergiversado la opinión de los antiguos padres, tales como Dionisio de Alejandría *(siglo III),* a quien san Atanasio adjudicaba tendenciosamente el empleo *(trinitario)* de la palabra homoousion, original de Plotino. En el siglo IV, el cristianismo primitivo había sido

profanado. Poco después de haber redactado aquellos apuntes, Newton se volvió arriano.

Probablemente la adopción de esta tesis doctrinal, por sí sola, permitiría organizar en gran parte su interpretación de la historia, de las profecías y de su filosofía natural y moral. El trinitarismo era para Newton una intromisión espuria de la metafísica en la única religión auténticamente revelada, el cristianismo primitivo de Arrio. En su fuero íntimo, como lo testimonian sus manuscritos, atacó las instituciones eclesiásticas férreamente jerarquizadas y su ingerencia en materia social y política, y en particular la intolerancia religiosa que surge de aplicar a ultranza la prescripción de Lucas, 14, 23: Oblígalos a entrar en la única Verdad. Pero debía permanecer en silencio: sus creencias eran heterodoxas, heréticas, y de haberlas revelado hubiese sido condenado al ostracismo. El sucesor de Newton en Cambridge, William Whiston, quien admitió públicamente su antitrinitarismo, tuvo que abandonar su cátedra de matemática y se volvió una suerte de paria que ofrecía sus predicciones en los pubs. Adquirió cierta celebridad por interpretar acontecimientos naturales insólitos, como terremotos y cometas, signos, a su juicio, de que en breve acontecerían los hechos anunciados en los libros proféticos de Daniel y el Apocalipsis. Newton, por su parte, sólo se atrevió a discutir sus convicciones arrianas con John Locke, tres años después de publicados los Principia (1687). A fines de 1690, le envió dos cartas que en conjunto conforman un breve tratado: Un informe histórico sobre dos importantes corrupciones de las Sagradas Escrituras, en Carta a un Amigo; le escribió una tercera sobre el mismo asunto, pero se ignora si Locke la recibió. Más adelante, hacia 1710, escribió los catorce capítulos de Of the Church, escrito en el que su antitrinitarismo se expone de la manera más rotunda y elaborada.

Lo fundamental en la búsqueda teológica de Newton es la acción de la providencia de Dios en la historia, es decir, el plan que Dios ha establecido para el mundo, tal como se manifiesta en la tradición judía y en la primitiva Iglesia cristiana. Amar a Dios y amar a los hombres: ésta es la sencilla y verdadera religión que Dios reveló a Adán. Pero tal religión original fue corrompida numerosas veces por actitudes del judaísmo y luego, en el siglo IV, por la introducción en ella de ingredientes metafísicos, tales como el dogma de la Trinidad. Para Newton, era necesario restringir todo cuanto debemos creer a unas pocas y sencillas verdades morales, extraídas de la Escritura y registradas por los voceros de Dios; el resto debía ser considerado un discurso vacuo e irrelevante para la salvación. La doctrina trinitaria, obra de *"blasfemos y fornicadores intelectuales",* como los llamaba Newton, se había convertido en dogma tanto para la Iglesia católica como para la anglicana, y conformaba una *"falsa religión infernal"* atestada de metafísica. En el Cambridge de los años setenta del siglo XVII, Newton se había comprometido reinterpretar la tradición central de toda la civilización europea y no es difícil entender por qué se impacientaba por entonces con interrupciones derivadas de insignificancias tales como la mecánica, la óptica o la matemática.

3. Yendo de un éter a otro

Los historiadores de las últimas décadas han analizado las distintas concepciones del éter que Newton propuso a lo largo de su vida, han señalado sus ambiguas y/o contradictorias posiciones y también las razones por las cuales abandonó unas y propuso otras. La necesidad de introducir un medio etéreo para explicar las interacciones físicas, particularmente las gravitatorias, y a la vez exponer sus propiedades, se convirtió para él en una obsesión crucial. En una primera etapa,

juvenil, Newton intentó desarrollar modelos materiales del éter de carácter cartesiano. En la segunda, de madurez, que incluye el período de redacción de los Principia, rechaza públicamente toda clase de éter y a la vez sus anteriores especulaciones. Pero en una de las Cuestiones agregadas a la edición latina de la Óptica (1706), Newton expone sus nuevas convicciones y señala que Dios, presente en el espacio, mueve los cuerpos a su propia voluntad, una tesis ya desarrollada en privado veinte años antes. Ahora las fuerzas son consideradas como manifestaciones no mediadas de la presencia de Dios en el mundo, es decir, como resultado de la acción divina. De allí que a esta etapa la podemos llamar teológica no mediada. Sin embargo, en el "Escolio General" de la 2ª edición de los Principia, pero en particular en las sorprendentes Cuestiones de la 2a edición inglesa de la Óptica (1717), Newton introduce nuevamente un medio etéreo, muy distinto del éter material cartesiano que había adoptado en su juventud.

El nuevo éter, de carácter divino, habría de ser, según Newton, el sostén de las fuerzas a distancia *(y de las interacciones en general)* pero a la vez un mediador entre Dios y la naturaleza. En la obra de herméticos renacentistas como Paracelso y Van Helmont es habitual hallar referencias a mediadores entre el espíritu y la materia, y de hecho, como consecuencia del influjo de Isaac Barrow y Henry More sobre Newton, las encontramos en los escritos alquímicos de éste. Esta tercera etapa, que podemos denominar teológica mediada, corresponde especialmente a las especulaciones de la segunda década del siglo XVIII, y es particularmente importante a los efectos de este trabajo pues es posible advertir notables similitudes entre el nuevo éter de Newton y sus convicciones arrianas.

4. El éter arriano

Cautamente, **Newton** afirma que no considera a la gravitación como una propiedad esencial de la materia, pero que ha agregado una cuestión referida a la posible causa de ella de modo tentativo, *"porque aún no estoy satisfecho con ella por falta de experimentos".* La *"causa"* a la que remite **Newton** no es otra cosa que **un éter mediador entre el mundo y un Dios que es claramente una divinidad arriana.** Dios requiere de un hombre, Jesucristo, para redimir al género humano, y a la vez de un medio, el éter, para actuar sobre la naturaleza. De la misma manera que Cristo carga con los pecados de todos los hombres y nos redime a todos a costa de sí, el **éter** carga con la explicación mecánica de todas las interacciones redimiéndolas de ejercerse a distancia, pero pagando por ello el precio de su propia ininteligibilidad mecánica. El difícil problema de aceptar esas acciones a distancia tan criticadas por los continentales, pensaba **Newton**, se mitigaría con su **nueva concepción del éter.**

Los **modelos cartesianos del éter** de la primera etapa del pensamiento de **Newton** habían sido inaceptables para él desde el punto de vista teológico pues eran conducentes al ateísmo. Por su parte, la negación del éter, en la segunda etapa, suponía atribuir a Dios la responsabilidad de realizar una tarea directa sobre la naturaleza, inaceptable para una deidad arriana, a la vez que exponía a **Newton** a la acusación de panteísmo. Escribe **Newton**: *"El Dios supremo no hace por sí mismo nada que pueda hacer por otros".* La solución característica de la tercera etapa era pues admitir la existencia de **un éter intermediario entre la Divinidad y la materia,** alternativa que procuraba a la vez satisfacer sus creencias religiosas y responder a los reparos suscitados por la teoría de la gravitación expuesta en **los Principia**. Esta solución de compromiso

entre un Dios ausente de la naturaleza y un Dios que se identifica con ella lo convierten, desde un punto de vista teológico, en un trascendentalista moderado.

5. El fracaso final

Pero los experimentos cuya falta denunciaba Newton bien pronto se hicieron presentes. A los problemas matemáticos que generaba el nuevo éter se agregaron otros de carácter empírico y las discrepancias se volvieron insuperables. Trabajos realizados en la Royal Society por hábiles experimentadores como Francis Hauksbee y Jean Desaguliers, particularmente los referidos a nuevos fenómenos eléctricos y de capilaridad, conflictos entre el comportamiento esperado del éter y el movimiento de los planetas, dificultades para explicar ciertos fenómenos ópticos, ponían en jaque al gran proyecto del anciano Newton, impotente ante la diversidad y complejidad de las nuevas interacciones puestas en evidencia por tales resultados. El nuevo éter era incapaz, significativamente, de explicar fenómenos magnéticos, eléctricos y de cohesión. Cuanto más conocimiento empírico sobre las diversas interacciones presentes en la naturaleza se acumulaba en la Royal Society, más difícil resultaba su comprensión en términos del nuevo medio etéreo. Por ello Newton menciona la gravedad, la electricidad y el magnetismo como tres especies diferentes de interacciones observables, junto con otras que quizás a su vez exijan diversos agentes que corresponde descubrir a la filosofía experimental.

Algunos experimentos de Desaguliers requerían para su comprensión de un medio extraordinariamente sutil, que difícilmente podría mover por impactos a los cuerpos celestes. Finalmente, en sus

últimos años de vida, **Newton** reconoció su fracaso ante sus colegas de la Royal Society con estas muy citadas palabras: *"Mis ojos se apagan, mi espíritu está cansado de trabajar; a vosotros corresponde realizar los mayores esfuerzos para no dejar escapar un solo hilo que pueda guiaros".* Así, **Newton** acabó su brillante carrera sin haber logrado la comprensión final de la naturaleza incesantemente buscada. Colmado de honores, convertido en vida en **el Supremo Pontífice de la física del siglo XVIII**, el gran personaje público debió cargar sobre sus espaldas, en la intimidad de su inmenso genio, como **Einstein**, la frustración personal de no haber podido resolver un problema crucial que lo había perseguido desde su juventud.

6. Epílogo

Hace veinte años, cuando el autor de este trabajo se interesó fugazmente por la obra del último **Newton**, pensó que la decepción de éste al final de su vida bien podría ser descrita con palabras de **Raymond Chandler**: murió triste, solitario y final. Pocos años después leyó el notable trabajo de **Carlos Solís Santos, "La fuerza de Dios y el éter de Cristo"**, en donde se dice que, en esta etapa postrera, **Newton** estaba *"triste y cansado"* como **Humphrey Bogart** en **El sueño eterno**, película que se basa en una novela de **Chandler**. No parece ser una coincidencia. Tal vez el fracaso, el desaliento, la vejez, la certeza de que la vida es breve, de que hay misterios que son insondables para las posibilidades humanas, hayan signado el destino de un simple detective de ficción como **Marlowe** pero también el de **Newton**, uno de los mayores prodigios de la historia de la ciencia.

7 . Referencias

Abrantes, P. (1998), Imagens de natureza, imagens de ciência, Campinas: Papirus.

Boido, G. (2003), "Filosofía natural y filosofía moral en Newton: la verdad de los dos libros", en L. Benitez, Z. Monroy y J. A. Robles (eds.), Filosofía natural y filosofía moral en la Modernidad, México: Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), pp. 291-298.

Cohn, N. (1997), En pos del Milenio, Madrid: Alianza. [Original: 1957.]

Filoramo, G. (2000), "Las religiones de salvación: monoteísmo y dualismos", en G. Filoramo, M. Massenzio, M. Raveri, y P. Scarpi, Historia de las religiones, Barcelona: Crítica. [Original: 1998.]

Force, J. E. (1999), "Newton, the 'Ancients' and the 'Moderns'", en J. E. Force y R. H. Popkin (comps.), Newton and Religion. Context, Nature and Influence, Dordrech: Kluwer Academic Publishers, pp. 237-257.

Goldish, M. (1998), Judaism in the Theology of Sir Isaac Newton, Dordrech: Kluwer Academic Publishers.

Goldish, M. (1999), "Newton's Of the Church: Its Contents and Implications", en J. E. Force y R. H. Popkin (comps.), Op. cit., pp. 145-164.

Lindars, B. (1988), "The New Testament", en J. Rogerson, C. Rowland y B. Lindars (eds.), The Study and Use of the Bible, Basingstore: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., pp. 229-397.

Pilloni, F. (2002), Teologia come sapienza della fede: Teologia e Filosofia nella crisi ariana del IV secolo, Bologna: EDB.

Solís Santos, C. (1987), "La fuerza de Dios y el éter de Cristo: la explicación de la interacción a través del espacio en la filosofía de la naturaleza de Newton", Sylva Clius, 2, 51-80.

Westfall, R. S. (2000), Isaac Newton: una vida, Madrid: Cambridge University Press. [Original: 1993.]

Guillermo Boido

Facultad de Ciencias Exactas y Naturales

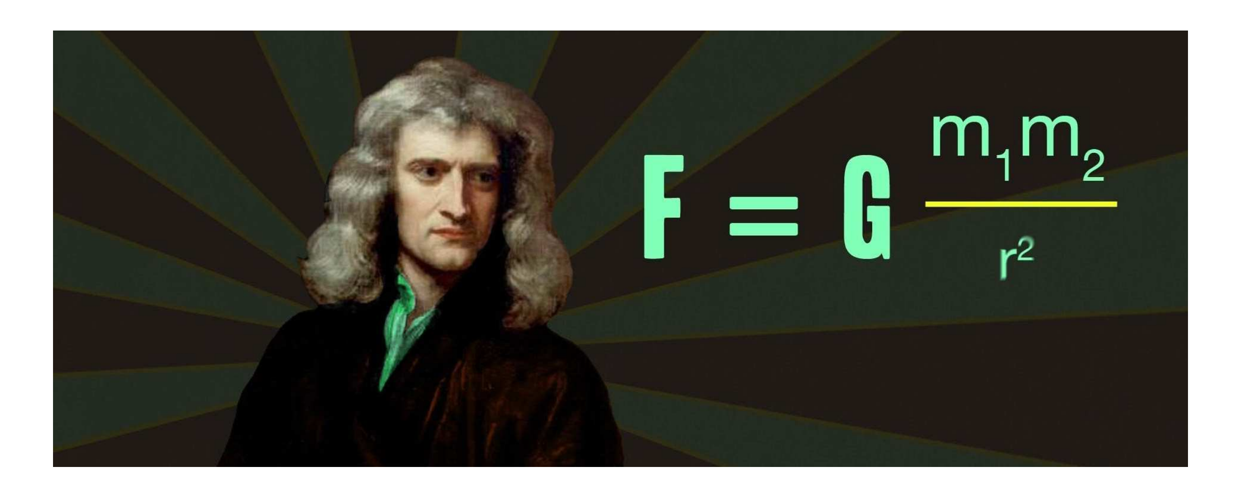
Universidad de Buenos Aires . 2008

http://forocristiano.iglesia.net/showthread.php/42855-El-triste-final-de-Isaac-Newton

Sodio y Oro

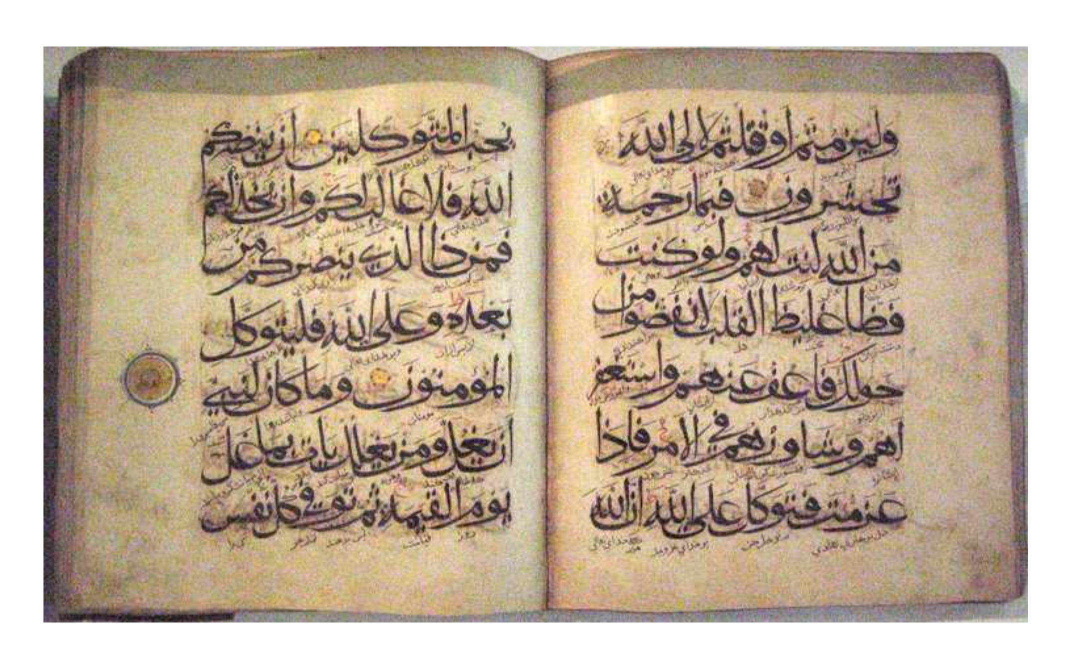
m-1.849 <11-12-15>

EL BOTÍN



Manolo, Extraordinario artículo el que habla del arrianismo de Newton. En varios sentidos es el artículo que esperaba recibir, lástima que no lo hayas escrito tú. Comprendo que has tenido una poderosa razón para ello: que ya lo había hecho otro. Tu honradez intelectual te impide el plagio y como prácticamente todo está ya dicho no tienes inconveniente en cortar y pegar. Tu parcela de originalidad es suficientemente poderosa como para que no te preocupe responder con ideas ajenas. Yo hago lo mismo que tú, pero como no he elaborado ningún idioma personal ni descubierto las leyes elementales que rigen el cosmos, borro las huellas que me inspiran para parecer más listo de lo que soy, cosa por otro lado pasmosamente fácil.

Pero dejémonos de monsergas y vayamos al asunto. El domingo se fue la luz en mi casa. Estaba en la cocina haciendo la comida. Como mi cocina funciona con butano y la luz que entra por la ventana es suficiente para no cortarse con un cuchillo podría creerse que no me afectaba mucho. Craso error. Pensaba mientras troceaba las zanahorias en el yihadismo islámico y una idea había surgido en mi cabeza que necesitaba imperiosamente ser corroborada. Me decía a mí mismo que si *el Corán* exhorta a los creyentes a dar muerte a los infieles, *el Corán* hace apología del terrorismo.

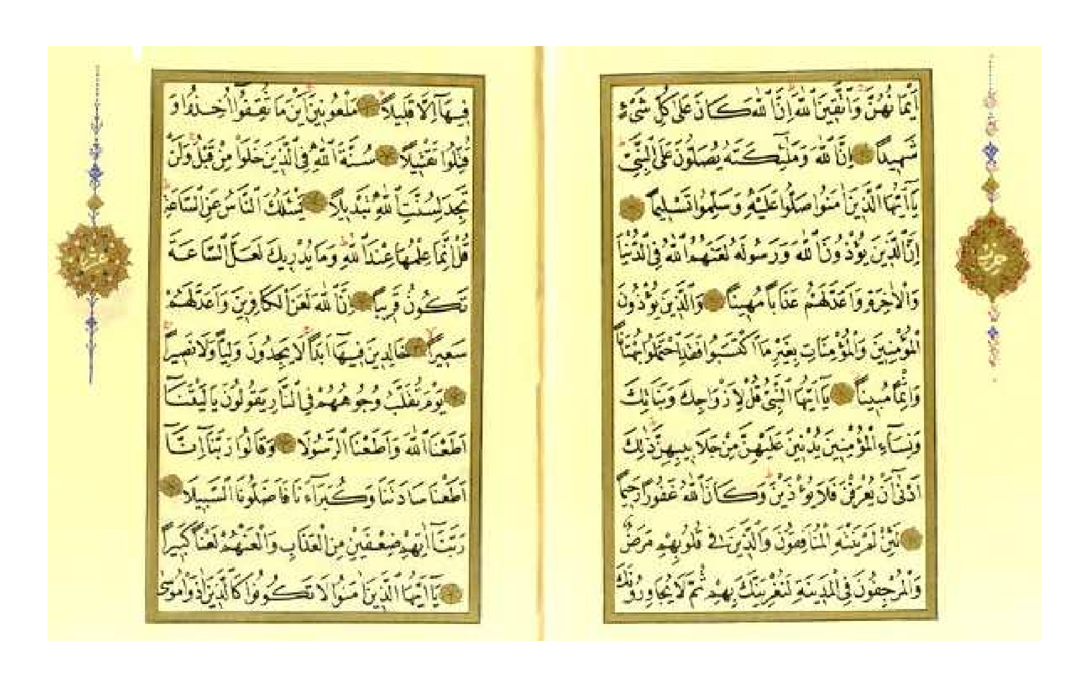


Nos hemos acostumbrado tanto a tener Internet a mano que no me hallaba. Daba vueltas como un león enjaulado esperando que se reanudara el suministro eléctrico. Recordé que el móvil de Carmen tiene conexión y salí de la cocina dispuesto a utilizarlo pero, ay, ella se me había adelantado y estudiaba inglés empleando el móvil a modo de diccionario. Me quedaba la enciclopedia Larousse. Sus veintitantos tomos ocupan inútilmente la mitad del mueble que tengo destinado para libros en papel. Nos costó demasiado cara para tirarla. Busqué la palabra **yihad** en ese medio obsoleto y hallé la siguiente definición: **"Voz árabe con la que se designa el esfuerzo que todo musulmán debe hacer para que la ley divina se aplique en la tierra. En la práctica la yihad se ha aplicado esencialmente al esfuerzo militar hecho para defender y extender el dominio de la comunidad islámica."** Parcas y neutras palabras que me convencieron de que el Corán es inocente del delito de exaltación al terrorismo.

Quizá pienses que estoy obsesionado por el terrorismo islámico. Quizá vayas más lejos y emplees la palabra miedo. No es ninguna de las dos cosas. En cuanto a las posibilidades de morir en un ataque terrorista son estadísticamente mucho más pequeñas que las de hacerlo en un viaje en coche de aquí a Murcia. Pero no deja de ser una novedad el hecho de que existan seres humanos con la intención de matarme. Nunca me había ocurrido. Es algo que me gustaría comprender.

Luego vino la luz y me olvidé del asunto. El artículo del señor Boido me lo volvió a recordar. Dice que Newton abominó de la jerarquía eclesiástica y de su defensa de la naturaleza divina de Cristo porque ésta trata de imponer sus creencias por la fuerza, coartando así la libertad de pensamiento. En sus estudios evangélicos cree hallar la justificación de ese proselitismo en un pasaje de Lucas, el 15, 23. Cuenta ese pasaje la parábola del gran banquete. Un rico hacendado invita a sus amigos a un banquete y uno a uno se van disculpando por no poder asistir. Enojado, el anfitrión manda a sus criados a buscar a los pobres, los inválidos, los cojos y los ciegos de los alrededores. Aun así quedan sitios vacíos. El señor acaba ordenando a sus sirvientes: id y obligadlos a entrar.

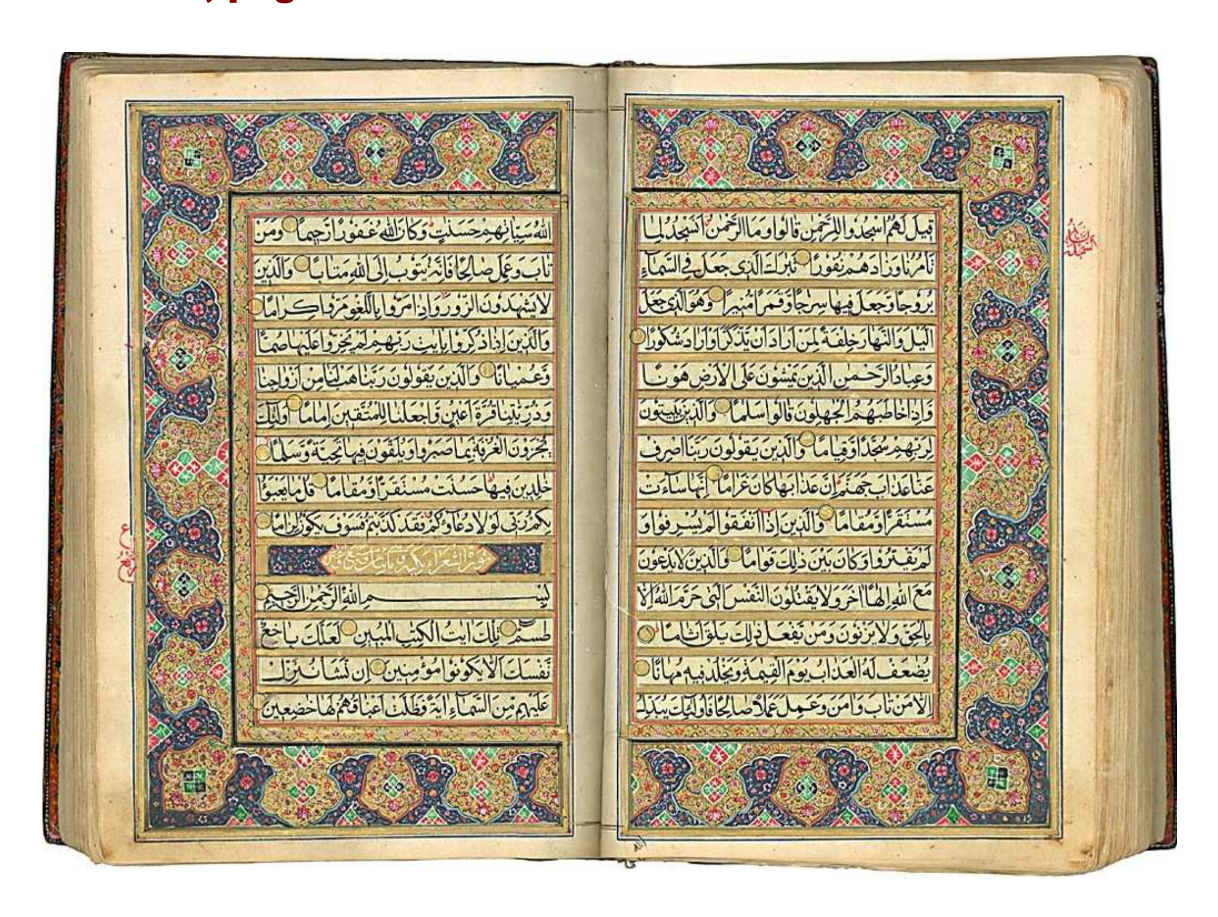
¿Eso es todo? ¿No se le puede reprochar a los evangelios otra violencia contra la libertad de pensamiento que esas palabras? Si es así es un halago más que una crítica. Jesucristo era un pacifista y un librepensador de una pieza.


أيمانهن واتقين الله إن الله كان على كل شيء
شهيدا إن الله وملائكته يصلون على النبي
يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما
إن الذين يؤذون الله ورسوله لعنهم الله في الدنيا
والآخرة وأعد لهم عذابا مهينا والذين يؤذون
المؤمنين والمؤمنات بغير ما اكتسبوا فقد احتملوا بهتانا
وإثما مبينا يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك
ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك
أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما
لئن لم ينته المنافقون والذين في قلوبهم مرض
والمرجفون في المدينة لنغرينك بهم ثم لا يجاورونك

فيها إلا قليلا ملعونين أينما ثقفوا أخذوا و
قتلوا تقتيلا سنة الله في الذين خلوا من قبل ولن
تجد لسنة الله تبديلا يسألك الناس عن الساعة
قل إنما علمها عند الله وما يدريك لعل الساعة
تكون قريبا إن الله لعن الكافرين وأعد لهم
سعيرا خالدين فيها أبدا لا يجدون وليا ولا نصيرا
يوم تقلب وجوههم في النار يقولون يا ليتنا
أطعنا الله وأطعنا الرسولا وقالوا ربنا إنا
أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا
ربنا آتهم ضعفين من العذاب والعنهم لعنا كبيرا
يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آذوا موسى

Y Mahoma ¿qué era? Entonces, con el ordenador abierto, vi mi oportunidad. Escribí: *"El yihadismo en el Coran"* y el primer artículo que apareció afirmaba que en ese libro sagrado hay 109 versos llamando a la guerra contra los no creyentes. Y reproduce uno a uno los 109 versos. La página *("conoceréis la verdad" se titula)* es absolutamente tendenciosa, parece hecha por fundamentalistas cristianos. Tal es así que abrí en otra página el texto del *Coran* y fui comparando cita por cita. Aunque algunas están un poco sacadas de contexto todas son auténticas. Como ejemplo pondré una que, si yo fuera musulmán, me crearía un dilema. Dice la **Sura 8, 12:**

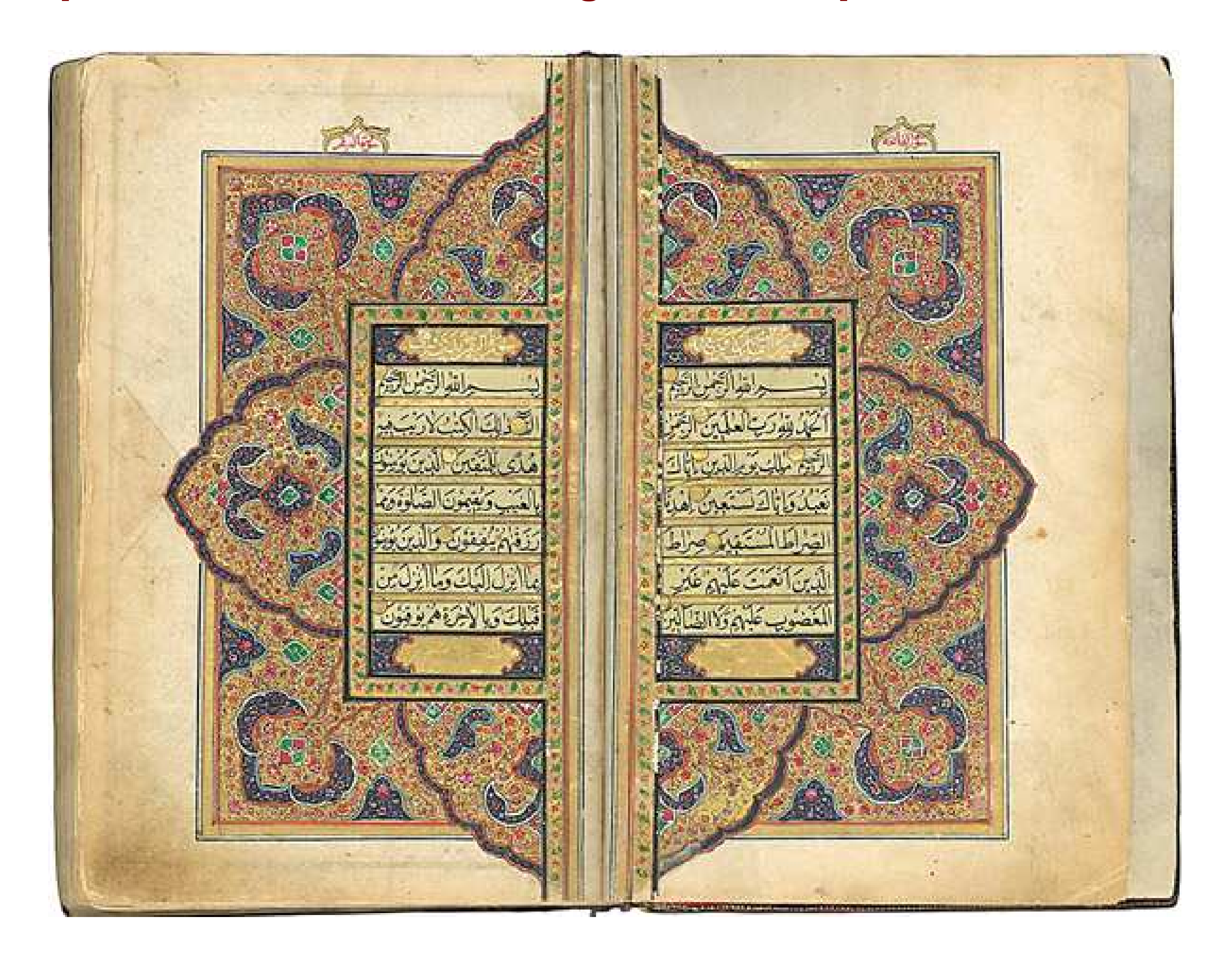
"Cuando vuestro Señor inspiró a los ángeles: «Yo estoy con vosotros. ¡Confirmad, pues, a los que creen! Infundiré el terror en los corazones de quienes no crean. ¡Cortadles el cuello, pegadles en todos los dedos!"



Mi duda sería si Mahoma se refiere solo a los dedos de las manos o también a los dedos de los pies. No está claro y supongo que muchos eruditos islámicos habrán debatido el asunto y llegado a sabias conclusiones.

Ahora pondré dos ejemplos de cómo Mahoma va entrando poco a poco en su propósito. ¿Cuál es este? Para mí que a él le importa poco el pueblo llano. Él quiere guerreros. En la **Sura 4, 95** dice:

"Los creyentes que se quedan en casa, sin estar impedidos, no son iguales que los que combaten por Dios con su hacienda y sus personas. Dios ha puesto a los que combaten con su hacienda y sus personas un grado por encima de los que se quedan en casa. A todos, sin embargo, ha prometido Dios lo mejor, pero Dios ha distinguido a los combatientes por encima de quienes se quedan en casa con una magnífica recompensa".



Como está al principio del libro y no quiere espantar a nadie, afirma que a todos los creyentes sean o no guerreros dios les ha prometido lo mejor. Pero luego se quita la máscara y descubre sus verdaderos intereses. En la **Sura 9, 38-39** dice:

"¡Creyentes! ¿Qué os pasa? ¿Por qué, cuando se os dice: «¡Id a la guerra por la causa de Dios!», permanecéis clavados en tierra? ¿Preferís la vida de acá a la otra? Y ¿qué es el breve disfrute de la vida de acá comparado con la otra, sino bien poco...?. Si no vais a la guerra, os infligirá un doloroso castigo. Hará que otro pueblo os sustituya, sin que podáis causarle ningún daño. Dios es omnipotente".



وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَىٰ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ
مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا
مَعَ الشَّاهِدِينَ ۝ وَمَا لَنَا لَا نُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَمَا جَاءَنَا مِنَ
الْحَقِّ وَنَطْمَعُ أَن يُدْخِلَنَا رَبُّنَا مَعَ الْقَوْمِ الصَّالِحِينَ ۝
فَأَثَابَهُمُ اللَّهُ بِمَا قَالُوا جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ
خَالِدِينَ فِيهَا ۚ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الْمُحْسِنِينَ ۝ وَالَّذِينَ كَفَرُوا
وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ ۝ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا
لَا تُحَرِّمُوا طَيِّبَاتِ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ
لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ ۝ وَكُلُوا مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ حَلَالًا طَيِّبًا ۚ
وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي أَنتُم بِهِ مُؤْمِنُونَ ۝ لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ
بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَٰكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا عَقَّدتُّمُ الْأَيْمَانَ ۖ
فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ مِنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعِمُونَ
أَهْلِيكُمْ أَوْ كِسْوَتُهُمْ أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ ۖ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ
ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ ۚ ذَٰلِكَ كَفَّارَةُ أَيْمَانِكُمْ إِذَا حَلَفْتُمْ ۚ وَاحْفَظُوا
أَيْمَانَكُمْ ۚ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ۝
يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ

سُورَةُ النَّبَإِ مَكِّيَّةٌ وَهِيَ أَرْبَعُونَ آيَةً وَفِيهَا رُكُوعَانِ

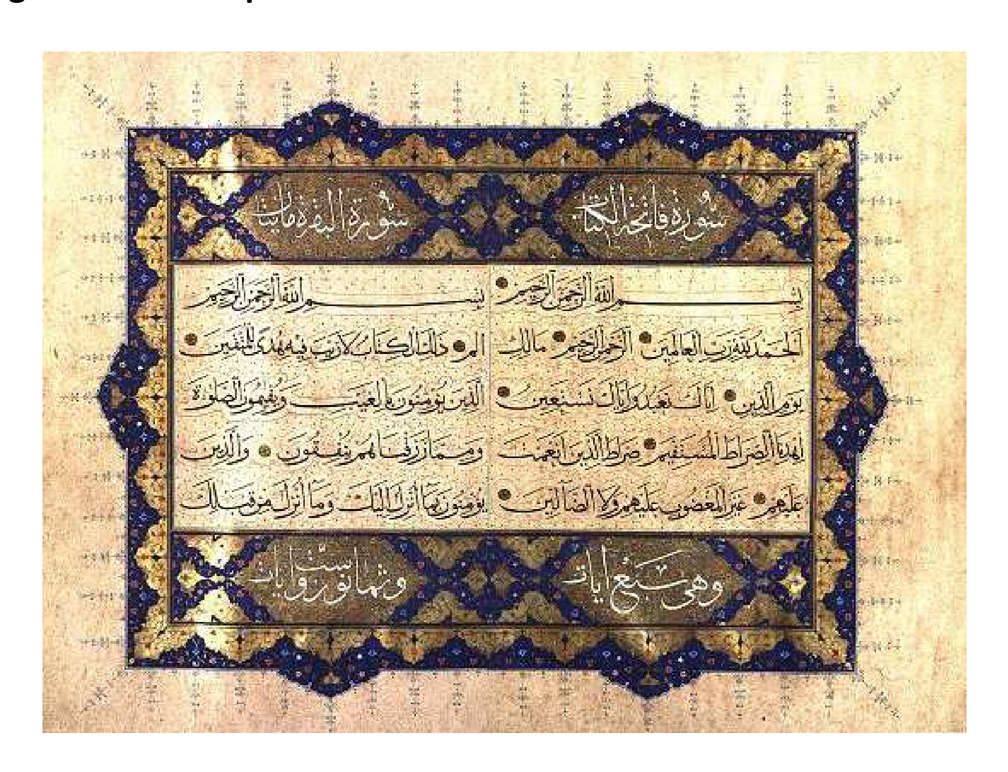
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ ۝ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ ۝ الَّذِي هُمْ فِيهِ
مُخْتَلِفُونَ ۝ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ۝ ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ۝ أَلَمْ نَجْعَلِ
الْأَرْضَ مِهَادًا ۝ وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝ وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا ۝ وَجَعَلْنَا
نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ۝ وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا ۝ وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا ۝
وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ۝ وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا ۝ وَأَنزَلْنَا
مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا ۝ لِّنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا ۝ وَجَنَّاتٍ
أَلْفَافًا ۝ إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا ۝ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ
فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ۝ وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا ۝ وَسُيِّرَتِ
الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ۝ إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا ۝ لِّلطَّاغِينَ
مَآبًا ۝ لَّابِثِينَ فِيهَا أَحْقَابًا ۝ لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا ۝
إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا ۝ جَزَاءً وِفَاقًا ۝ إِنَّهُمْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ
حِسَابًا ۝ وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كِذَّابًا ۝ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَابًا ۝
فَذُوقُوا فَلَن نَّزِيدَكُمْ إِلَّا عَذَابًا ۝ إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا ۝
حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا ۝ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ۝ وَكَأْسًا دِهَاقًا ۝

Por pura casualidad, cuando tenía abierto el Corán y estaba comparando las citas, mis ojos se posaron en dos versos que no están en el panfleto antiislámico al que me refiero pero que sin embargo a mi entender lo explican todo. **Sura 8 Al-Anfal**:

"¡En el nombre de Dios, el Compasivo, el Misericordioso! Te preguntan por el botín. Di: "El botín pertenece a Dios y al Enviado".

Acabáramos ¡que todo esto es por la pasta! Fanatizo a una panda de ilusos, los convenzo para que luchen hasta la muerte sin pagarles un duro y me quedo con el botín. Viejo como el mundo. Pero todo lo que digo, a parte de que podría costarme la vida si esto lo leyera alguien más que tú y yo, no me interesa mucho. Lo veo hasta lógico. Un caudillo arengando a sus tropas.



Lo que me interesa es el tema del arrianismo. ¿Por qué si quieres superar el politeísmo pagano das un paso atrás y te vuelves tú mismo politeísta? Creo que las razones son las mismas que las de Mahoma, por la pasta. Las acciones de una empresa cotizan más altas si el director es un dios que si es un hombre. La propuesta de Arriano era razonable. Si queremos mantener el monoteísmo, Jesucristo no puede ser dios. Los obispos trinitarios al no aceptar es argumento tan lógico perdieron dos oportunidades históricas. La primera es haberse ganado a Newton para su causa. La segunda, quizá, haber imposibilitado el nacimiento del Islam. Porque, a pesar de todo, Mahoma tiene un argumento teológico de peso. Acusa al cristianismo de ser politeístas y en eso tengo que darle la razón. Los cristianos se han inventado eso de tres personas distintas y un solo dios verdadero. ¿Convence eso a alguien? Un dios con un hijo es la figura más clásica del politeísmo. En su afán de ser el paladín del monoteísmo Mahoma acusa al mismo judaísmo de ser politeísta. Primero expongo las aleyas 30 y 31 de la Sura 9 y luego vemos eso.

“Los judíos dicen: «Uzayr es el hijo de Dios». Y los cristianos dicen: «El Ungido es el hijo de Dios». Eso es lo que dicen de palabra. Remedan lo que ya antes habían dicho los infieles. ¡Que Dios les maldiga! ¡Cómo pueden ser tan desviados!. Han tomado a sus doctores y a sus monjes, así como al Ungido, hijo de María, como señores, en lugar de tomar a Dios cuando las órdenes que habían recibido no eran sino de servir a un Dios Uno. ¡No hay más dios que Él! ¡Gloria a Él! ¡Está por encima de lo que Le asocian!”

Sin ese argumento, que es en el fondo arrianismo, ¿hubiera dejado de existir el Islam? Supongo que no, ya hubiera sacado Mahoma otras cartas de la manga.

¿Y el asunto de que los judíos afirman que Uzayr es el hijo de Dios? Se va haciendo la hora de cenar y ese es un tema arduo.

Por último decir que me ha encantado conocer las idas y venidas de Newton con respecto a la idea de éter. Al final, como arriano que era, concluyó que el éter actuaba como mensajero de dios. Cuando se descubra el gravitón como mediador de la fuerza gravitatoria ¿no le dará eso la razón a Newton.

Una última cosa, ya que tú eres químico, **¿por qué el oro que tiene también un solo electrón en la última orbita no se comporta como los elementos alcalinos y no tiene tendencia a perderlo?** ¿Será porque ese electrón prefiere ser el último mono dentro del oro que el primero en cualquier otro lugar? ¿Y eso es por la belleza o por la pasta?

Antonio.

$_{13}$Da/Al 21.725 <9-12-15> Antonio Aledo

SODIO Y ORO

Antonio, preguntas: ¿Por qué el oro que tiene también un solo electrón en la última orbita no se comporta como los elementos alcalinos y no tiene tendencia a perderlo?

Efectivamente, a pesar de que los elementos alcalinos y el oro tienen un solo electrón en su último orbital, su reactividad es muy distinta.

Examinaremos primero unos sencillos experimentos con el alcalino sodio *(Na)* y el oro *(Au)*, y a continuación explicaremos teóricamente su diferente reactivad.

Si añadimos oro sobre agua no se produce reacción química alguna, el oro permanece inalterable e idéntico a sí mismo.

$$Au + H_2O \neq$$

Sin embargo cuando se añade sodio al agua, el resultado es espectacular. El sodio reacciona exotérmicamente con el agua produciendo sosa *(hidróxido sódico)* y liberando hidrógeno que al reaccionar con el oxígeno del aire produce unas bonitas llamaradas, como puedes ver en la secuencia de ilustraciones.

$$Na + H_2O = NaOH + H$$



Si, a temperatura ambiente, mezclamos sodio con gas cloro, inmediatamente se libera calor y se produce cloruro sódico, es decir, sal común. El sodio actúa con valencia 1, cede su electrón de la última capa al cloro y se produce un enlace.

Na + Cl = ClNa (25ºC)

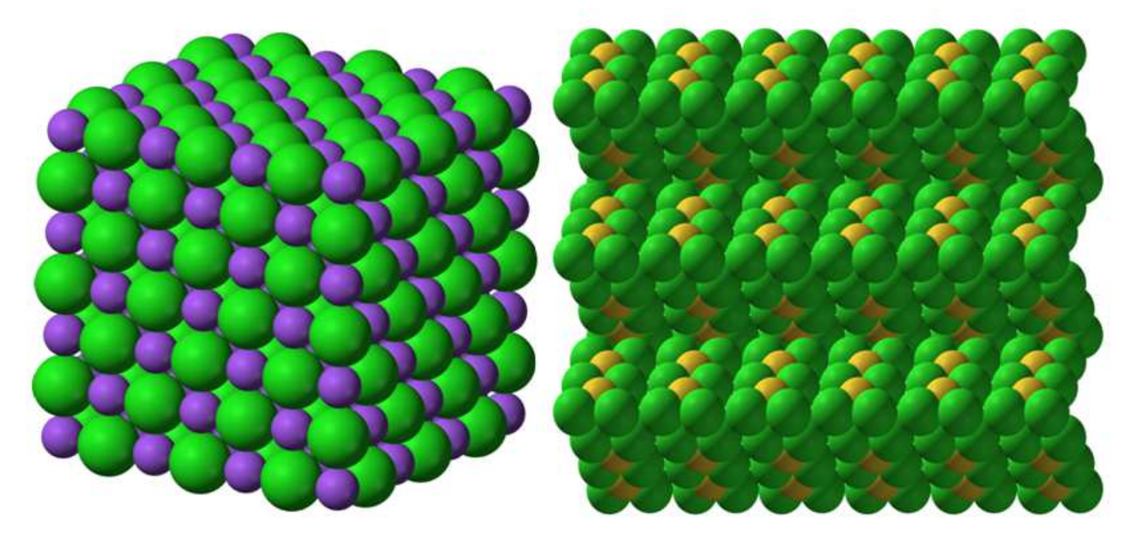
Si, a temperatura ambiente, mezclamos polvo de oro con gas cloro, no se produce reacción química alguna, pero si calentamos la mezcla a unos 200ºC tiene lugar una reacción exotérmica y se produce tricloruro de oro, o cloruro áurico. A pesar de tener un solo electrón en su última capa, el oro actúa con valencia 3, uniéndose a tres átomos de fluor.

Au + 3 Cl = Cl_3Au (200ºC)



Cloruro sódico (izq.) y Cloruro áurico (der.).

El cloruro sódico y el cloruro áurico tienen apariencia y propiedades distintas, el primero es blanco, y el segundo es color amarillo si está hidratado, si se deshidrata toma color rojo



Cloruro sódico (izq.) y Cloruro áurico (der.).

En la estructura cristalina del cloruro sódico, a cada átomo de sodio *(morado)* corresponde un átomo de cloro *(verde)*. En el Cloruro áurico, cada átomo de oro *(amarillo)* está enlazado a tres átomos de cloro *(verde)*.

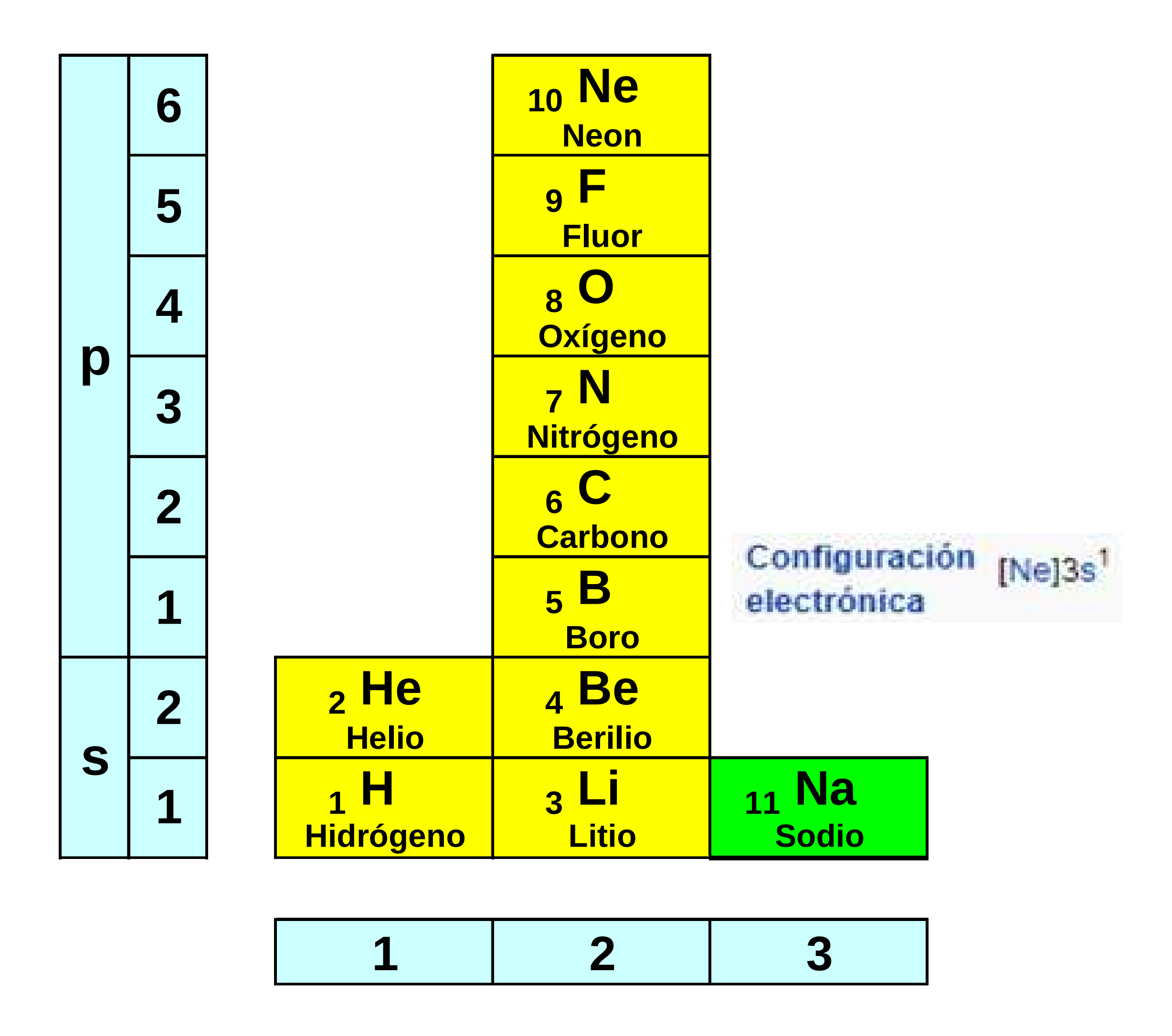
La reactividad química de un elemento depende de su estructura, es decir, de cómo se distribuyen los electrones en sus orbitales, en particular sus electrones de valencia, los que son susceptibles de enlazar con otra sustancia.

	14				70 Yb Iterbio	102 No Nobelio			
	13				69 Tm Tulio	101 Md Mendelevio			
	12				68 Er Erbio	100 Fm Fermio			
	11				67 Ho Holmio	99 Es Einstenio			
	10				66 Dy Disprosio	98 Cf Californio			
	9				65 Tb Terbio	97 Bk Berquelio			
	8				64 Gd Gadolinio	96 Cm Curio			
f	7				63 Eu Europio	95 Am Americio			
	6				62 Sm Samario	94 Pu Plutonio			
	5				61 Pm Prometio	93 Np Neptunio			
	4				60 Nd Neodimio	92 U Uranio			
	3				59 Pr Praseodimio	91 Pa Protactinio			
	2				58 Ce Cerio	90 Th Torio			
	1				57 La Lantano	89 Ac Actinio			
	10			30 Zn Zinc	48 Cd Cadmio	80 Hg Mercurio	112 Cn Copernicio		
	9			29 Cu Cobre	47 Ag Plata	79 Au Oro	111 Rg Roentgenio		
	8			28 Ni Niquel	46 Pd Paladio	78 Pt Platino	110 Ds Darmstadtio		
	7			27 Co Cobalto	45 Rh Rodio	77 Ir Iridio	109 Mt Meterio		
	6			26 Fe Hierro	44 Ru Rutenio	76 Os Osmio	108 Hs Hasio		
d	5			25 Mn Manganeso	43 Tc Tecnecio	75 Re Renio	107 Bh Bohrio		
	4			24 Cr Cromo	42 Mo Molibdeno	74 W Wolframio	106 Sg Seaborgio		
	3			23 V Vanadio	41 Nb Niobio	73 Ta Tántalio	105 Db Dubnio		
	2			22 Ti Titanio	40 Zr Zirconio	72 Hf Hafnio	104 Rf Rutherfonio		
	1			21 Sc Scandio	39 Y Itrio	71 Lu Lutecio	103 Lr Lawrencio		
	6		10 Ne Neon	18 Ar Argón	36 Kr Kripton	54 Xe Xenon	86 Rn Ranon	118 Uuo Ununoctio	
	5		9 F Fluor	17 Cl Cloro	35 Br Bromo	53 I Yodo	85 At Astato	117 Uus Ununseptio	
	4		8 O Oxígeno	16 S Azufre	34 Se Selenio	52 Te Teluro	84 Po Polonio	116 Uuh Ununhexio	
p	3		7 N Nitrógeno	15 P Fósforo	33 As Arsénico	51 Sb Antimónio	83 Bi Bismuto	115 Uup Ununpentio	
	2		6 C Carbono	14 Si Silicio	32 Ge Germanio	50 Sn Estaño	82 Pb Plomo	114 Uuq Ununquadio	
	1		5 B Boro	13 Al Aluminio	31 Ga Galio	49 In Indio	81 Tl Talio	113 Uut Ununtrio	
s	2	2 He Helio	4 Be Berilio	12 Mg Magnesio	20 Ca Calcio	38 Sr Estróncio	56 Ba Bario	88 Ra Radio	120 Ubn Unbinilio
	1	1 H Hidrógeno	3 Li Litio	11 Na Sodio	19 K Potasio	37 Rb Rubídio	55 Cs Cesio	87 Fr Francio	119 Uue Ununhenio
		1	2	3	4	5	6	7	8

El sodio, de número atómico 11, ocupa la casilla 3s1, en el primer nivel del primer piso de la Torre de los elementos.

El oro, de número atómico 79, ocupa la casilla 5d9, en el noveno nivel del tercer piso de la torre.

Examinemos por separado la estructura de los orbitales atómicos del sodio y del oro.



Diez de los electrones del sodio completan los orbitales 1s, 2s, y 2p, el electrón número once que está solo en el orbital 3s1 es el electrón de valencia. El sodio siempre actúa en todas sus combinaciones con valencia 1, no se conoce ninguna sustancia en donde el sodio juegue con una valencia distinta de 1.

		1	2	3	4	5	6
f	14				70 Yb Iterbio		
f	13				69 Tm Tulio		
f	12				68 Er Erbio		
f	11				67 Ho Holmio		
f	10				66 Dy Disprosio		
f	9				65 Tb Terbio		
f	8				64 Gd Gadolinio		
f	7				63 Eu Europio		
f	6				62 Sm Samario		
f	5				61 Pm Prometio		
f	4				60 Nd Neodimio		
f	3				59 Pr Praseodimio		
f	2				58 Ce Cerio		
f	1				57 La Lantano		
d	10			30 Zn Zinc	48 Cd Cadmio		
d	9			29 Cu Cobre	47 Ag Plata	79 Au Oro	
d	8			28 Ni Niquel	46 Pd Paladio	78 Pt Platino	
d	7			27 Co Cobalto	45 Rh Rodio	77 Ir Iridio	
d	6			26 Fe Hierro	44 Ru Rutenio	76 Os Osmio	
d	5			25 Mn Manganeso	43 Tc Tecnecio	75 Re Renio	
d	4			24 Cr Cromo	42 Mo Molibdeno	74 W Wolframio	
d	3			23 V Vanadio	41 Nb Niobio	73 Ta Tántalio	
d	2			22 Ti Titanio	40 Zr Zirconio	72 Hf Hafnio	
d	1			21 Sc Scandio	39 Y Itrio	71 Lu Lutecio	
p	6		10 Ne Neon	18 Ar Argón	36 Kr Kripton	54 Xe Xenon	
p	5		9 F Fluor	17 Cl Cloro	35 Br Bromo	53 I Yodo	
p	4		8 O Oxígeno	16 S Azufre	34 Se Selenio	52 Te Teluro	
p	3		7 N Nitrógeno	15 P Fósforo	33 As Arsénico	51 Sb Antimónio	
p	2		6 C Carbono	14 Si Silicio	32 Ge Germanio	50 Sn Estaño	
p	1		5 B Boro	13 Al Aluminio	31 Ga Galio	49 In Indio	
s	2	2 He Helio	4 Be Berilio	12 Mg Magnesio	20 Ca Calcio	38 Sr Estróncio	56 Ba Bario
s	1	1 H Hidrógeno	3 Li Litio	11 Na Sodio	19 K Potasio	37 Rb Rubídio	55 Cs Cesio

Configuración electrónica $[Xe]4f^{14}5d^{10}6s^{1}$

La principal valencia del oro, en sus combinaciones, es 3, y podría pensarse que los 3 electrones “activos” ocuparían las casillas 6s1, 6s2, y 5d9 de la torre pero no es así.

Los elementos tienen tendencia a *“llenar”* grupos de orbitales. En el oro hay inicialmente 9 electrones en el grupo-orbital 5d, así que un electrón más y el grupo estaría completo, por esta razón el electrón 6s2 *“migra”*, se traslada a la posición 5d10, con lo que el grupo-orbital 5d se completa, y el 6s queda ocupado por un solo electrón, como puede verse en la torre siguiente.

		1	2	3	4	5	6
f	14				70 Yb Iterbio		
	13				69 Tm Tulio		
	12				68 Er Erbio		
	11				67 Ho Holmio		
	10				66 Dy Disprosio		
	9				65 Tb Terbio		
	8				64 Gd Gadolinio		
	7				63 Eu Europio		
	6				62 Sm Samario		
	5				61 Pm Prometio		
	4				60 Nd Neodimio		
	3				59 Pr Praseodimio		
	2				58 Ce Cerio		
	1				57 La Lantano		
d	10			30 Zn Zinc	48 Cd Cadmio		
	9			29 Cu Cobre	47 Ag Plata	79 Au Oro	
	8			28 Ni Niquel	46 Pd Paladio	78 Pt Platino	
	7			27 Co Cobalto	45 Rh Rodio	77 Ir Iridio	
	6			26 Fe Hierro	44 Ru Rutenio	76 Os Osmio	
	5			25 Mn Manganeso	43 Tc Tecnecio	75 Re Renio	
	4			24 Cr Cromo	42 Mo Molibdeno	74 W Wolframio	
	3			23 V Vanadio	41 Nb Niobio	73 Ta Tántalio	
	2			22 Ti Titanio	40 Zr Zirconio	72 Hf Hafnio	
	1			21 Sc Scandio	39 Y Itrio	71 Lu Lutecio	
p	6		10 Ne Neon	18 Ar Argón	36 Kr Kripton	54 Xe Xenon	
	5		9 F Fluor	17 Cl Cloro	35 Br Bromo	53 I Yodo	
	4		8 O Oxígeno	16 S Azufre	34 Se Selenio	52 Te Teluro	
	3		7 N Nitrógeno	15 P Fósforo	33 As Arsénico	51 Sb Antimónio	
	2		6 C Carbono	14 Si Silicio	32 Ge Germanio	50 Sn Estaño	
	1		5 B Boro	13 Al Aluminio	31 Ga Galio	49 In Indio	
s	2	2 He Helio	4 Be Berilio	12 Mg Magnesio	20 Ca Calcio	38 Sr Estróncio	56 Ba Bario
	1	1 H Hidrógeno	3 Li Litio	11 Na Sodio	19 K Potasio	37 Rb Rubídio	55 Cs Cesio

Configuración electrónica $[Xe]4f^{14}5d^{10}6s^{1}$

Los tres electrones de los orbitales externos del oro *(6s1, 5d9, 5d10)* tienen energías muy próximas y a la hora de enlazarse, con alguna otra sustancia, se enlazan los tres, simultáneamente, de modo que el oro actúa mayoritariamente con valencia 3. Claro que otras valencias le son accesibles, en determinados casos (1, 2, 3, 4, 5, 6…), la química del oro es mucho más complicada que la del sodio.

A propósito de la Torre de los Elementos se me ocurre una reflexión. ¿Quién construye la torre? La torre se construye a sí misma. Dada una nube de ingentes proporciones de hidrógeno, la construcción de la torre se acomete automáticamente, dictada por un determinismo esencial formulado en la prehistoria del mundo material, cuando las sustancias vivas todavía eran un sueño que habría de materializarse en el futuro.

Todos los orbitales atómicos, susceptibles de ser ocupados por los electrones de la corteza de cada uno de los sucesivos elementos de la torre, ya existen en el primero de los elementos, solo que vacíos. Al único electrón del átomo de hidrógeno le son potencialmente accesibles cada uno de los orbitales vacíos en el caso de disponer de la energía suficiente para recorrer los sucesivos estados de excitación, hasta que llegado a cierto punto el electrón deja de estar sexualmente asociado a su protón, y comienza su vida independiente, quedando el protón desoladamente desnudo, desplegando su campo electromagnético en torno, para "cazar" a un nuevo electrón, que lo colme. También el mundo microcósmico está lleno de dramas personales, irrelevantes si se los considera aislados, pero cosmológicamente significativos si se los considera conjuntamente en el teatro del mundo.



Por último un somero comentario al asunto del terrorismo islámico, al que aludes, en tu última mitológica murmullación. Para considerar en sus justos términos la violencia asociada al credo islámico habría que inmiscuirse en la violencia históricamente asociada al credo cristiano, a fin de cuentas, como decía el teósofo sufí murciano Ibn Arabí, YHVH es ALÁ, y Jesucristo es un profeta del Islám. Una vez convertida en la religión oficial del nazismo militarista romano, el cristianismo se expandió sin freno por toda la geografía accesible, a sangre y fuego, cuando se descubrió América, la cruz y la espada exterminaron sistemáticamente culturas, dioses, lenguas, ciudades… la inquisición campó a sus anchas, las hoguera estaban encendidas días y días alimentándose de disidentes contestatarios herejes homosexuales lesbianas e indigentes… y ahora, porque cuatro chiquillos extraviados pegan cuatro tiros, hacen reventar una mochila, o acuchillan a algún transeúnte, o estrellan sus avionetas contra alguna de nuestras prácticamente innumerables torres, empiezan a resonar los lloriqueos miedosos. Digamos la cosas claras, los países democráticamente cristianos y salvajemente capitalistas disponemos de tal capacidad homicida de destrucción atómica *(gracias a la comprensión de lo que significa la clasificación periódica de los elementos, y todos sus entresijos)* que cuando lo decidamos, y gracias a la tecnología asesina de que disponemos, podremos acometer la destrucción sistemática de todos nuestros enemigos, y ya puestos, de nosotros mismos. Pero la naturaleza continuará realizando su obra, y nuevas formas complejas de organización surgirán por doquier, y nuevos lenguajes, en este planeta, o en cualquier otro.

Salud. Su…

$_0$Su/n 22.887 <11-12-15> Manuel Susarte

EL PLAN
DEL ESTADO ISLÁMICO



¿Cómo puede sobrevivir una organización terrorista que parece haber declarado la guerra el mundo entero? En 2016, el Estado Islámico (*ISIS: Islamic State of Irak and Siria),* la organización terrorista mejor financiada, equipada y avanzada de la historia, quizá no conquistará nuevos territorios, pero sin duda logrará no solo sobrevivir, sino reforzar su influencia internacional. Y existen varios motivos para ello.



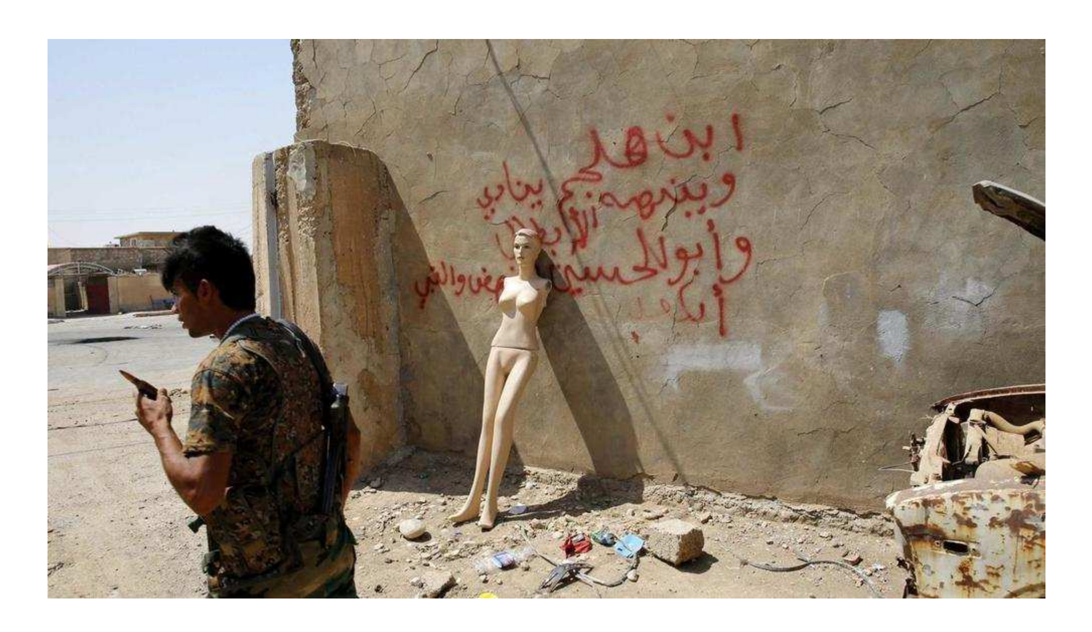
Sus enemigos están divididos sobre la mejor estrategia en su contra. Cuenta con el apoyo de los suníes marginados en Irak y Siria. Tiene enorme facilidad para disponer de dinero y gran dominio de la tecnología. Pero su mayor ventaja frente a grupos como Al Qaeda y los talibanes es lo que ofrece a sus seguidores: no solo la mera posibilidad de luchar contra un enemigo lejano en una larga guerra de futuro incierto, sino un plan para construir algo nuevo y tangible, un imperio islámico con fronteras trazadas por guerreros musulmanes, no por políticos occidentales.



Con cada nueva atrocidad del ISIS, se oyen en Europa y Estados Unidos promesas de derrotar directamente a sus jefes en Siria e Irak. Pero para desmantelar el ISIS es necesaria una intervención terrestre. No se les puede destruir desde el aire. Y nadie — *ni estadounidenses, ni franceses, ni rusos, ni nadie más* — va a aceptar el coste en sangre y dinero de una operación semejante.



Ni siquiera en el aire se ponen de acuerdo los enemigos del grupo. EE UU seguirá arrojando bombas, pero el presidente Obama no tiene intención de volver a emprender una guerra terrestre en Oriente Próximo. Rusia quiere reforzar a su aliado, El Asad, atacando a los rebeldes respaldados por EE UU y Arabia Saudí, y hace poco contra el ISIS. Turquía ataca sobre todo a los kurdos sirios, y los franceses no tienen ninguna coalición que dirigir. Los combatientes iraníes están en inferioridad, y los Estados del Golfo no poseen tropas de tierra.



En Irak, el gobierno chií no podrá vencer al ISIS mientras no ofrezca a los suníes un sitio para luchar por su futuro. Cuando EE UU apartó a Sadam Husein del poder, apartó a sus seguidores del partido Baaz. El ISIS es la única organización que les ha dado medios para vengarse y, mientras eso no se resuelva, seguirá controlando la parte suní del país.



El **ISIS** y sus imitadores disponen de un gran territorio. **Siria, Irak, Libia, Yemen y Afganistán** son, en distintos grados, Estados fallidos. Enormes extensiones de terreno sin gobierno que proporcionan refugios y campos de entrenamiento. En el nordeste de **Nigeria**, el norte de **Mali** y **la península egipcia de Sinaí**, los terroristas aprenden el oficio. Y los inmensos campos de refugiados en **Turquía, Jordania y Líbano** son terreno fértil para el reclutamiento. Además, el **ISIS** tiene dinero de sobra para hacer realidad sus ambiciones. Gracias a la venta del petróleo de los pozos capturados, los rescates de secuestros, las mercancías confiscadas, los impuestos a las poblaciones locales, la ayuda de sus amigos de **El Golfo** y el saqueo de los bancos en las ciudades iraquíes tomadas, el grupo ha acumulado unas reservas de más de mil millones de dólares. Y ha aprendido a utilizar las redes sociales y los mensajes en clave para ampliar sus tentáculos.



Pero, sobre todo, el **ISIS** ofrece una visión global con la que grupos como **los talibanes y Al Qaeda** no pueden competir. **Los talibanes** siguen siendo un movimiento de pastunes de **Afganistán y Pakistán**, con escaso atractivo fuera de allí. **Al Qaeda** tiene una visión apocalíptica. Y es más difícil captar seguidores con un culto a la muerte que con la promesa de un imperio que resulta creíble porque ya se ha adueñado de grandes franjas de territorio en dos países y un mensaje seductor. ***"En Siria e Irak, no tienes futuro. En Europa y América, te excluyen porque te odian. Ven a construir. Únete a la primera generación. Te damos la bienvenida".*** Este llamamiento, que va más allá de asesinar a infieles, logra su objetivo.



¿Dónde nos lleva todo esto? En realidad, la construcción del Estado Islámico es el punto débil del ISIS. Es imposible eliminar completamente el terrorismo, porque basta un solo individuo dispuesto a morir para ampliar la dimensión internacional del grupo. Pero los numerosos enemigos del ISIS tienen poder más que suficiente para impedir que la organización cumpla su promesa de construir un Estado. Los bombardeos en Siria no han hecho más que empezar.



Mientras tanto, el ISIS —*cuya influencia no puede sino crecer* — guarda más sorpresas desagradables para el resto del mundo.



Ian Bremmer <12-12-15>

http://elpais.com/elpais/2015/12/09/opinion/1449659814_460235.html

5 instantáneas

m-1.850 <14-12-15>











Amigo Zerón visionando estas 5-instantáneas me he hecho, a mí mismo, una pregunta: ¿Cuántas instantáneas tengo?

Es decir, si se hubiese rodado la película de mi vida, desde el instante en que mi madre me dio a luz, hace hoy 22.890-días, hasta el presente, que cabalgo ¿de cuántas instantáneas constaría?

El cálculo es bien sencillo:

14 - 12 - 15	
Instantáneas/Segundo	24
Segundos/Minuto	60
Minutos/Hora	60
Horas/Día	24
Días/Su	22.890
Instantáneas/Su*	47.464.704.000
Años/Universo**	14.000.000.000
*/**	3,4

Así que la película de mi vida, hasta hoy, consta de cuarenta y siete mil cuatrocientos sesenta y cuatro millones, setecientas cuatro mil instantáneas (47.4641704.000), cinco de ellas las he *"cazado"* en el video que amablemente me has enviado.

Curiosamente el número de años del Universo Local, en el que vivimos y vivimos, tiene 3,4 veces menos años de vida (contados desde el Gran Murmullo, o Big Bang) *que* instantáneas de duración tiene la mía.

Es decir:

La película de mi vida, instantánea a instantánea, dura 3,4 veces más que la película del Universo Local, años a año.

Acaso cuando nuestro Universo Local haya agotado su ración de tiempo haya infinidad de películas donde todo quede registrado, ya para siempre, en La Mente del Vacío Vivo.

Salud. Su…

$_0$Su/n 22.890 <14-12-15> Manuel Susarte

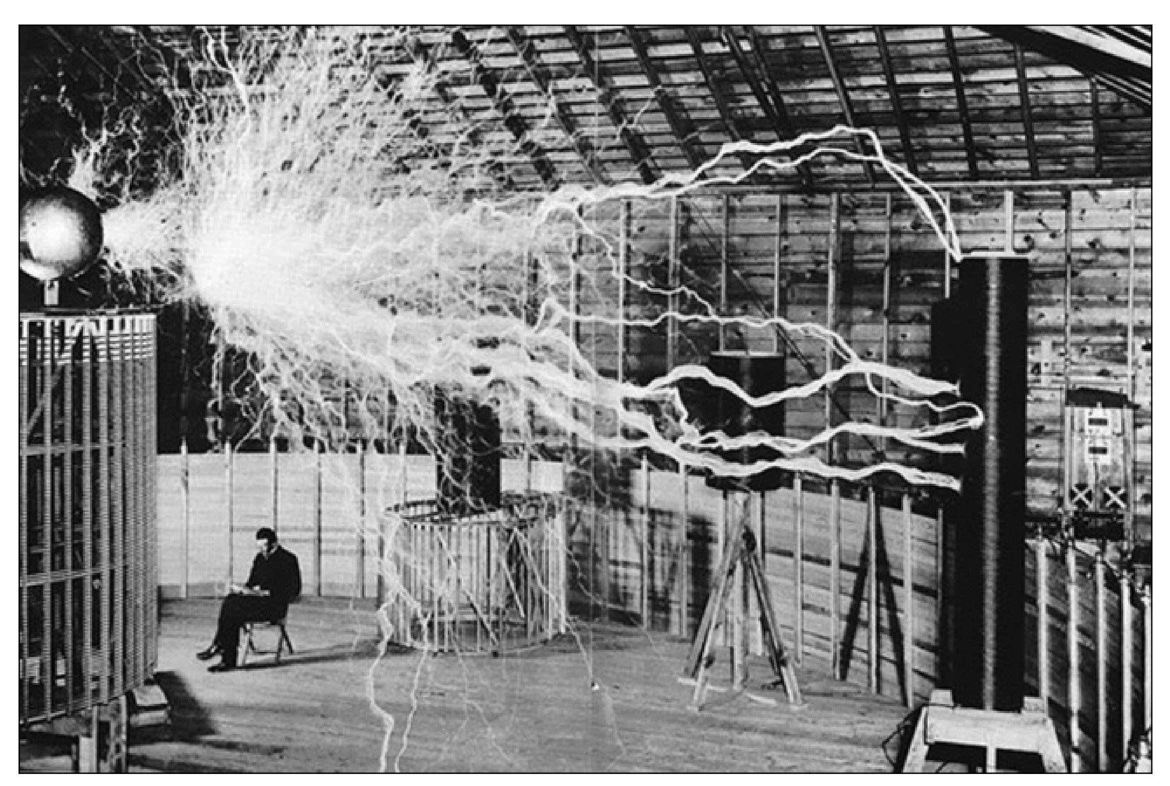
Historia cuántica de un siglo y cuarto en 30 instantáneas.

m-1851 <15-12-15>

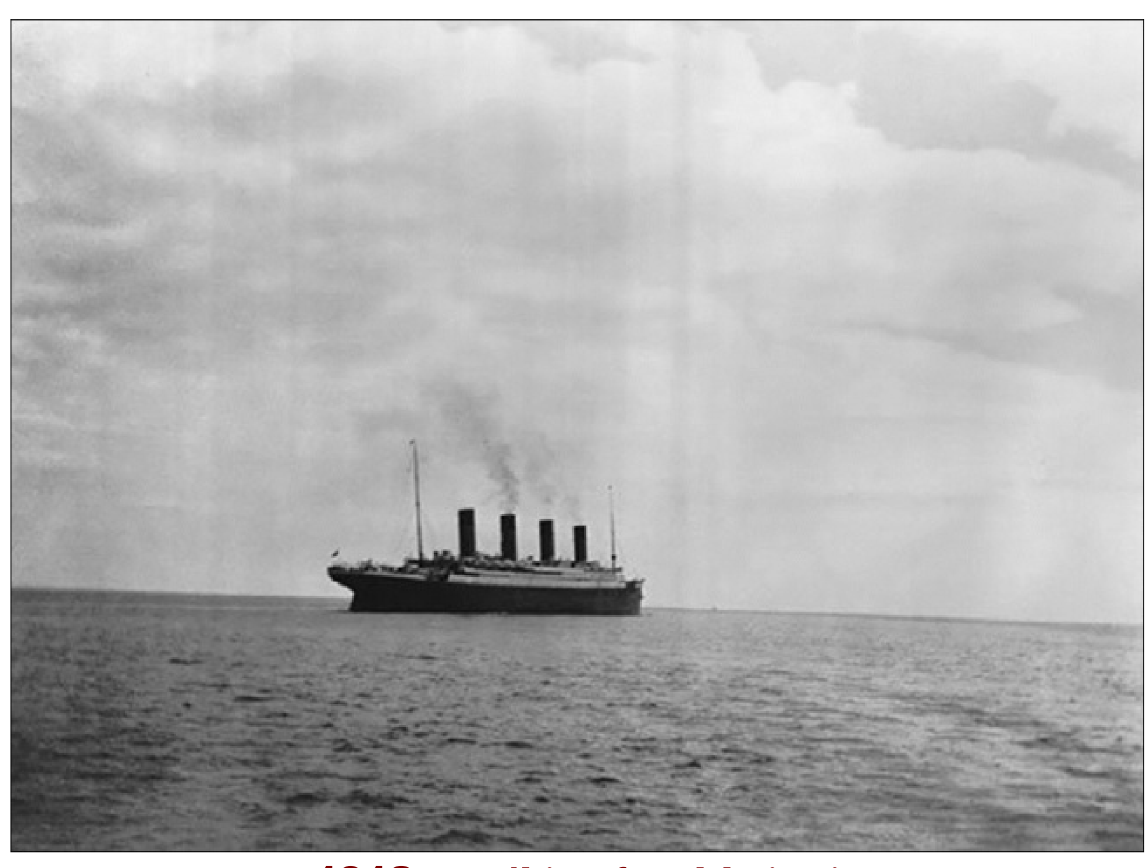


<1890> Estudiantes de Princeton tras una batalla de bolas de nieve.

http://es.paperblog.com/47-fotografias-que-narran-raros-momentos-de-la-historia-que-probablemente-no-conocias-3246127/



<1911> Nikola Tesla en su laboratorio.
http://diddlybop.ru/136304



<1912> La última foto del Titanic.
http://puls-planeta.ru/blog/43513888638/Redkie-istoricheskie-fotografii



<1912> El sello de la tumba de Tutankamón,
que había permaneció intacto durante 3.245 años.

http://viralfhd.com/30-fotos-muy-raras-que-te-daran-una-nueva-perspectiva-de-la-historia-del-mundo/

<1924> Inundaciones en París.

http://noticiastln.com/23-fotos-historicas-muy-raras-que-te-dejaran-sin-palabras/



<1924> Pausa para fumar durante la construcción de RCA Building.
http://diddlybop.ru/136304



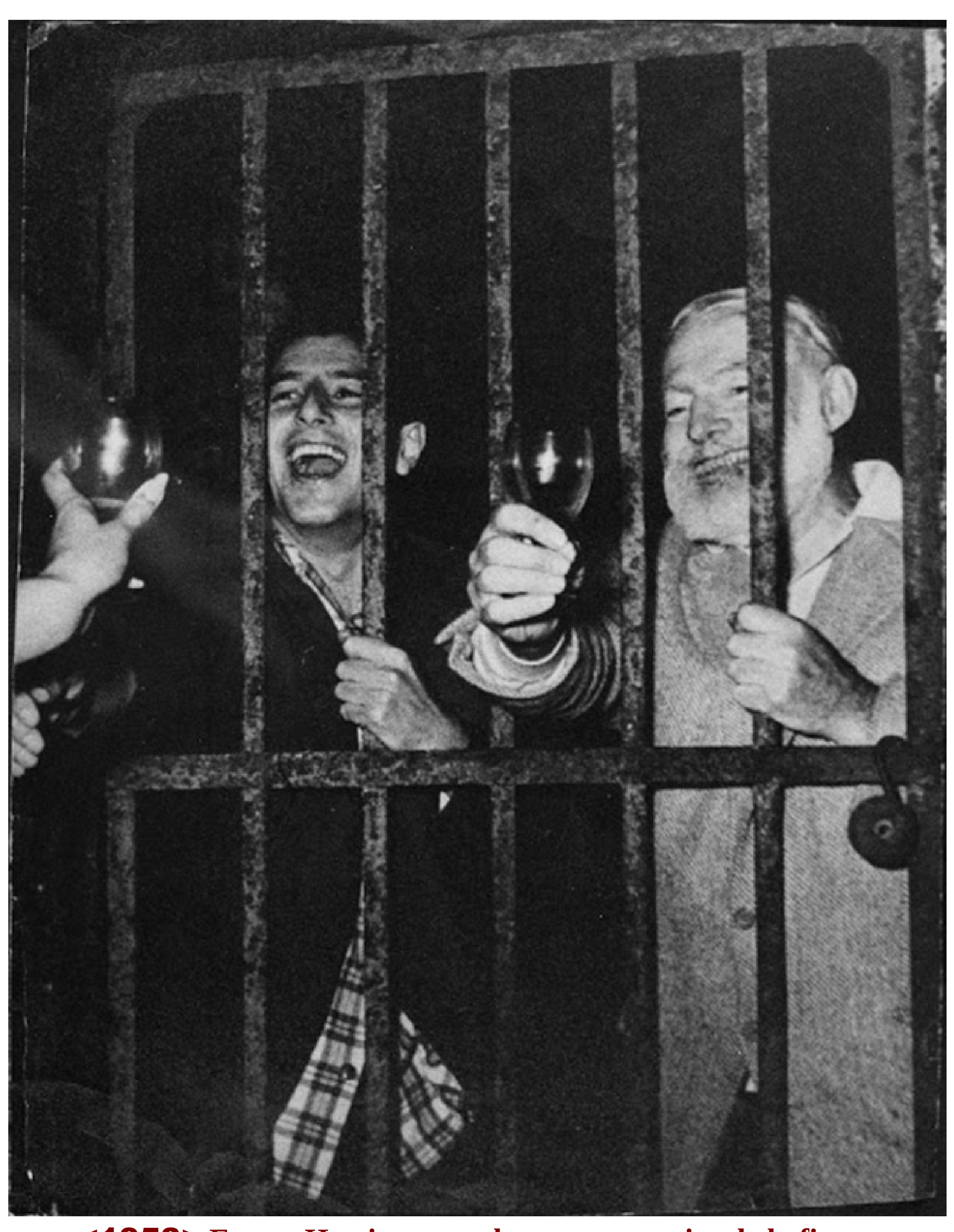
<1939> La moda de los sombreros, Nueva York.
http://noticiastln.com/23-fotos-historicas-muy-raras-que-te-dejaran-sin-palabras/



<1940> Frente ruso.
http://puls-planeta.ru/blog/43513888638/Redkie-istoricheskie-fotografii



<1944> Un hombre enciende un puro a Winston Churchill, en Francia.



<1953> Ernest Hemingway y las consecuencias de la fiesta.

http://bublink.ru/humor/



<1956> La carga de un disco duro de 5 MB, de IBM.

http://viralfhd.com/30-fotos-muy-raras-que-te-daran-una-nueva-perspectiva-de-la-historia-del-mundo/



<1957> Modelos de Dior en las calles de Moscú.

http://felbert.livejournal.com/44135.html?page=1



<1958> Audrey Hepburn con su cervatillo, Beverly Hills.
http://puls-planeta.ru/blog/43513888638/Redkie-istoricheskie-fotografii



<1960> Alfred Hitchcock jugando con sus nietos,
http://viralfhd.com/30-fotos-muy-raras-que-te-daran-una-nueva-perspectiva-de-la-historia-del-mundo/



<1967> Alain Delon, Marianne Faithfull, Mick Jagger

http://www.gettyimages.es/fotos/alain-delon-mick-jagger?family=editorial&phrase=Alain%20delon%20Mick%20Jagger&sort=best&excludenudity=false



<1969> Salvador Dalí paseando a su mascota, un oso hormiguero.
http://noticiastln.com/23-fotos-historicas-muy-raras-que-te-dejaran-sin-palabras/



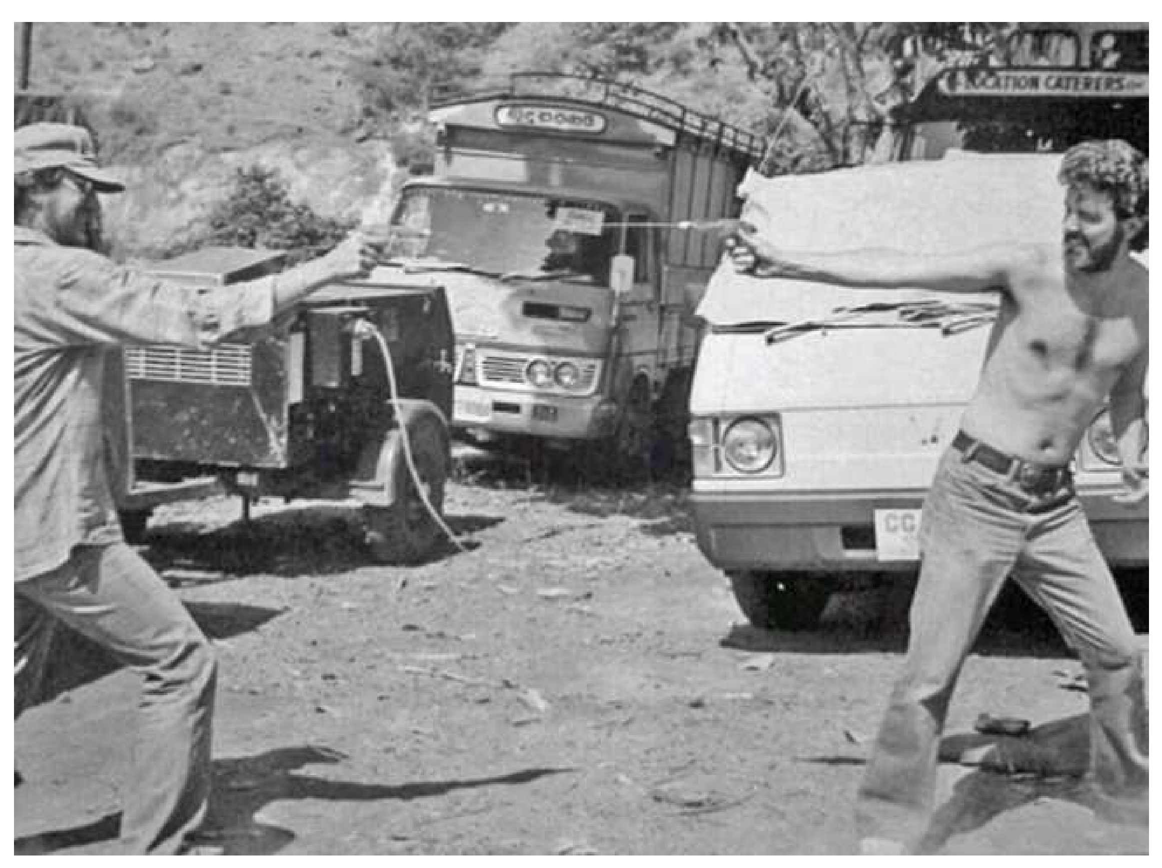
<1970> Osama bin Laden de vacaciones con su familia, en Suecia.

http://viralfhd.com/30-fotos-muy-raras-que-te-daran-una-nueva-perspectiva-de-la-historia-del-mundo/



<1979> Mujeres protestando contra del uso forzado de la hijab en Irán, un día después del triunfo de la revolución islámica.

http://www.foroloco.org/



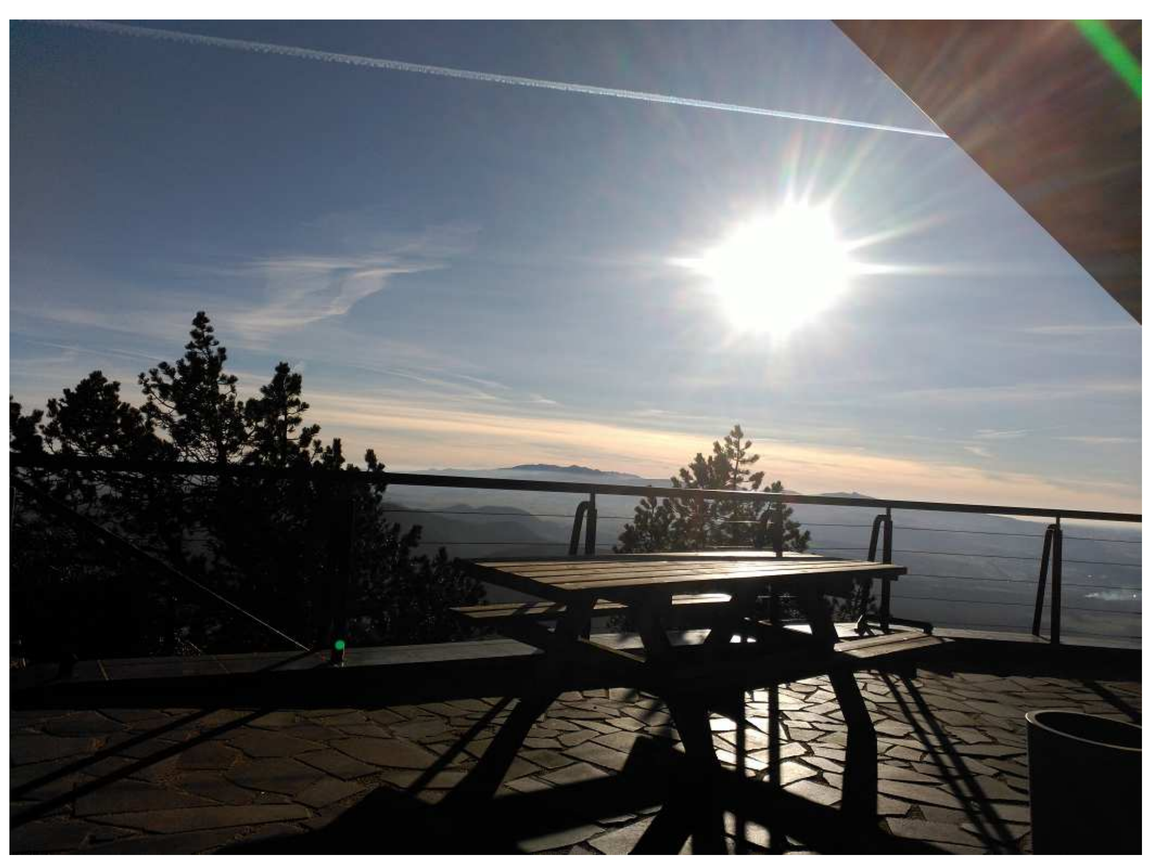
<1983> George Lucas y Steven Spielberg jugando con pistolas de agua, en Sri Lanka.

http://viralfhd.com/30-fotos-muy-raras-que-te-daran-una-nueva-perspectiva-de-la-historia-del-mundo/



<1990> Mujer armenia de 106 años defendiendo su casa.

http://www.randomrocker.co.uk/new/imgursingle.php?imgurid=nFfz1&type=1



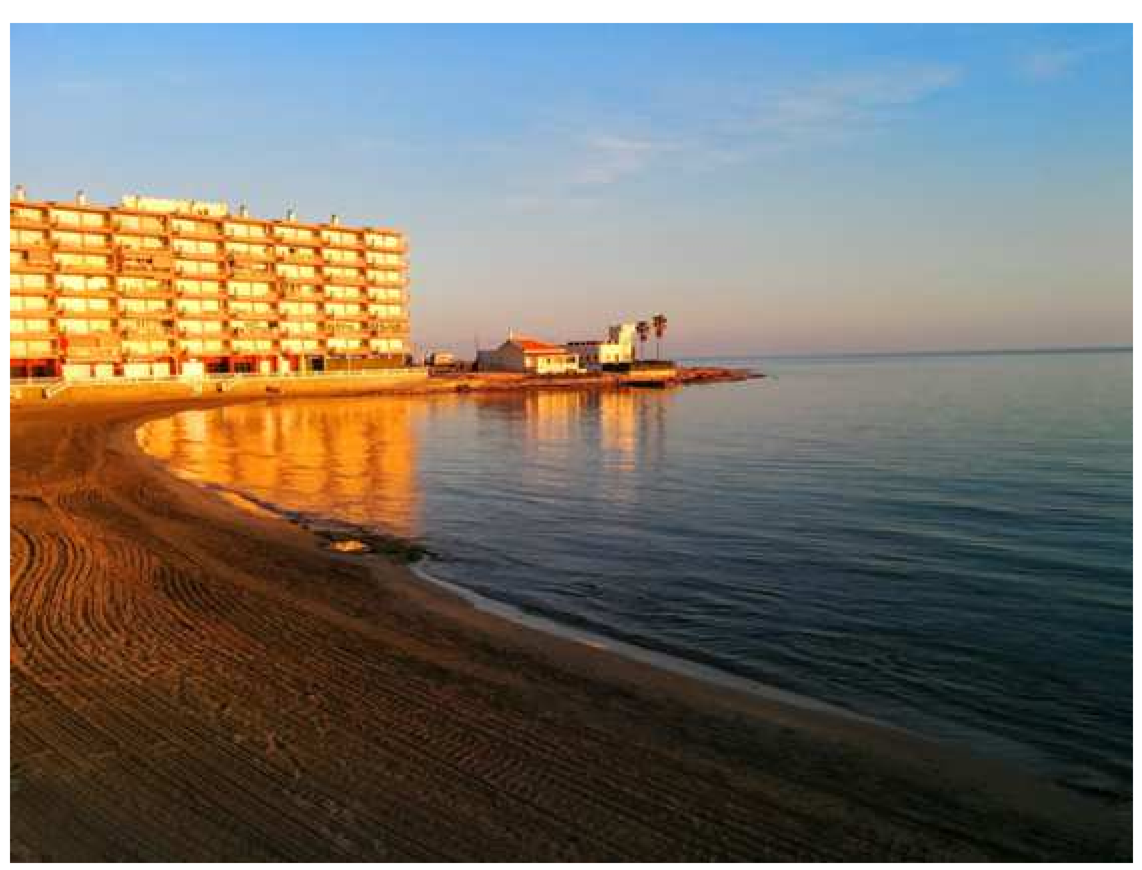
<2015> Thiers, Francia (Manuel Sola).



<2015> Thiers, Francia (Manuel Sola).



<2015> Atardecer en la playa de Los Locos, en Torrevieja (1/7).



<2015> Atardecer en la playa de Los Locos, en Torrevieja (2/7).



<2015> Atardecer en la playa de Los Locos, en Torrevieja (3/7).



<2015> Atardecer en la playa de Los Locos, en Torrevieja (4/7).



<2015> Atardecer en la playa de Los Locos, en Torrevieja (5/7).



<2015> Atardecer en la playa de Los Locos, en Torrevieja (6/7).



<2015> Atardecer en la playa de Los Locos, en Torrevieja (7/7).



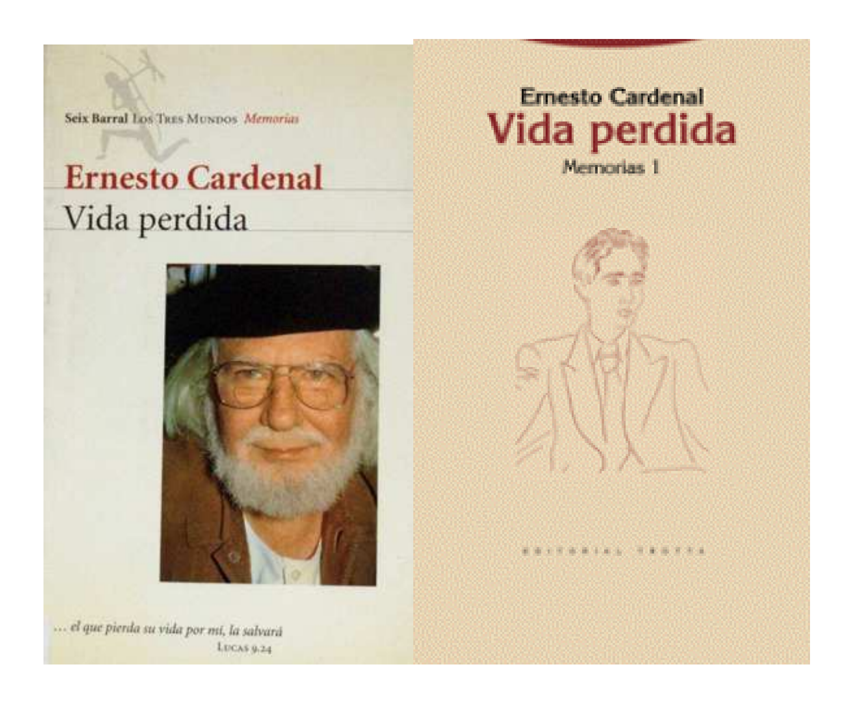
<2015> Jose Muñoz
www.flamingoparade.com

$_0$Su/n 22.891 <15-12-15> Manuel Susarte

Ernesto Cardenal

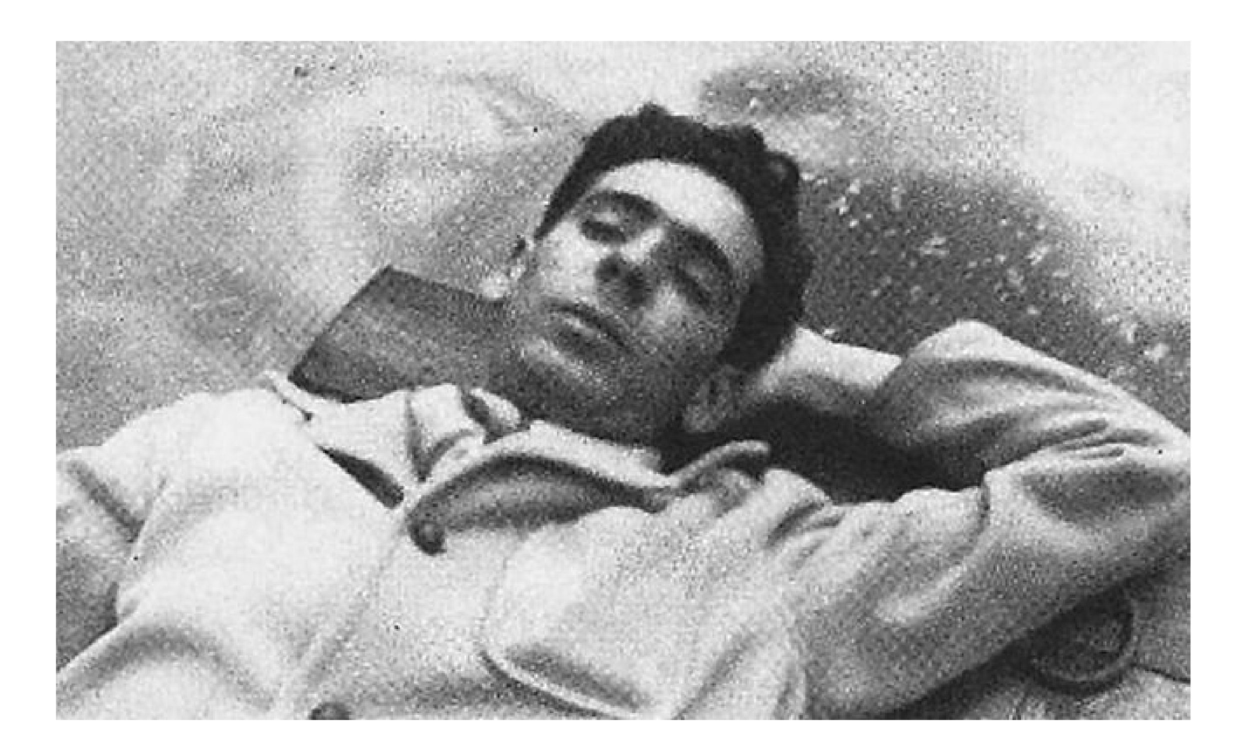
m-1.852 <1-12-15>

La intensa vida de Ernesto Cardenal contada por él mismo. El primer tomo: “Vida perdida”.



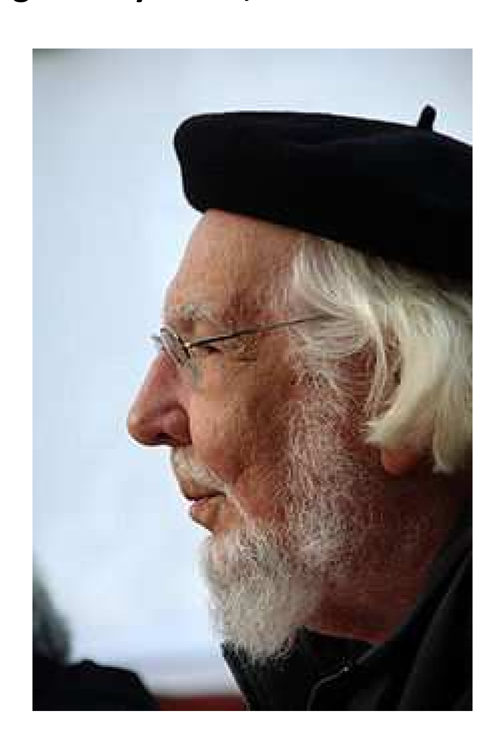
Los tres tomos de las memorias de Ernesto Cardenal profundizan en sus dos principales vocaciones personales: la del cristianismo y la de la revolución. Hay una tercera, la de la poesía, que nutre también este relato, pero más como ilustración de aquello que nos va contando que como descripción de su brega creativa. La primera parte de sus memorias, *Vida perdida*, está dedicada mayoritariamente a narrar el inicio y la primera parte del ejercicio de su vocación espiritual.

La llamada que sentía se manifestó plenamente en un momento muy determinado. Fue el dos de junio de 1956 cuando tuvo esa revelación, una primera experiencia mística, en esa, llamada por él, Hora cero. Cardenal estaba esperando la llamada de Dios, dilucidarse. Su novia lo había rechazado e iba a casarse con un hombre adicto a Somoza, el dictador nicaragüense. Ese dos de junio era el día de la boda. Estando en una librería, Cardenal oyó las sirenas que acompañaban al coche de un Somoza que acababa de ser el padrino en la ceremonia. "Dije desde lo más profundo de mi alma: me entrego". Y sintió "una paz muy sabrosa" que pasó a ser "un deleite muy grande". Entonces tuvo la impresión de que su vida había dado un giro irreversible: "Amistades, vino, mujeres, fiestas, todo se ha desvanecido para siempre y el alma ya no conocerá jamás otra dicha que la que ha probado". Esta nueva vida, ahora la considerará la verdadera.



Entonces, ingresa en el monasterio de Gethsemaní, en el estado de Kentucky, en los Estados Unidos de América, donde tiene que renunciar, entre otras cosas menos relevantes, a las mujeres y a la poesía *(en lo literario, solo se le permite escribir unas muy interesantes anotaciones que transcribe en este libro).* Estas limitaciones no las siente como pérdida, ya que es inmensa la riqueza espiritual que sustituye a esos antiguos soportes de su pretendida felicidad. "Es un milagro que yo esté aquí, cantando Maitines a la hora en que estaba en fiestas y cantinas". "Los momentos de amor que había tenido en mi vida pasada habían sido

de gran felicidad. Pero ahora ese sentimiento era continuo, no en instantes breves como entonces". Las reglas son muy estrictas. Les está prohibido hablar. Pero aprenden un sistema de signos distinto al de los sordomudos. Aunque no pueden sobrepasarse en ese lenguaje. Solo pueden hablar con su superior. Pero no así en el periodo llamado El Gran Silencio, que va desde las siete de la noche hasta las siete de la mañana. No hay celdas separadas, sino una gran sala dividida en unos minúsculos habitáculos separados por cortinas. Se levantan a las dos y cuarto de la madrugada. No tienen noticias del mundo. Trabajan mucho, rezan, viven en el rigor de unas reglas muy duras, sin comodidades, sin expansiones.



"Siento que he recobrado mi personalidad, mi identidad, y que todos estos años era un ser falso, una falsificación de mí, un fraile disfrazado de no fraile". Se despega de todo lo querido anteriormente: "El alma deja de amar a otros seres y automáticamente se une a Dios. La fórmula es muy simple. Pero duele como matarse *(sin tener inclinación al suicidio)".* "Aquí nuestra profesión es el amor". Todo esto lo dice en sus anotaciones. Pero, a pesar de estas y otras afirmaciones entusiastas, su vida allí no está tan plenamente protegida. Tampoco están en él, como en cualquier ser humano, ausentes las sombras: "Algunos instantes, sobre todo al despertar, esta vida se me presenta como una pesadilla, y la rutina monástica como un horror concebido por Kafka. Pero solo es por unos instantes".

La disciplina es dura, la jerarquía, inflexible. Tiene que hablarle de rodillas al prior *(como muchos años después tendrá que someterse – espectacular, ante la visión del mundo - a la autoridad del Papa).* Tiene recuerdos que no lo perturban: "Recuerdo los años en que perseguía a las muchachas en las calles de Managua, pero eso que yo buscaba en ellas, está pleno en Dios y todo junto". Tampoco echa a faltar la amplitud del mundo: "Afuera no se sospecha la libertad que hay aquí. No se dan cuenta de su esclavitud, el hacer cosas que no quieren hacer, el arrepentirse de lo que se ha hecho. Creer que son libres porque la tiranía les brota de dentro, el tirano está dentro, y ellos creen que son el tirano pero son sus víctimas." Según Merton, el que fuera su maestro de novicios: "La vida trapense es rutina, y la rutina es liberadora. Por la rutina no tenemos que prestar atención a las cosas nimias de la vida, sino que se hacen mecánicamente, pudiendo ocupar la atención en cosas importantes".

"Me dijo el padre Merton que esta paz la tendría que perder más tarde. En nuestro tiempo el mundo estaba angustiado, el estado de la gente de afuera es de angustia. Y es necesario que el monje del siglo XX también participe de esa angustia con la demás gente". Su visión de la vida monástica ya la relaciona con el comunismo, ideología con la que simpatiza desde hace tiempo, sin llegar a practicarla. "Nuestra vida es comunismo perfecto. Y es el único comunismo real. Comunismo bello y verdadero. Como la regla de San Benito, que habla del *"funesto vicio de la propiedad privada".* Tal vez por ese sentimiento subyacente, por una inapagable necesidad de servicio, Cardenal empieza a mostrar síntomas psicosomáticos. Una enfermedad gástrica, de la que luego ya nunca más volverá a hablar, es la excusa para convertir en pertinente el final de la reclusión. Pero vivir en el mundo no es sencillo para quien se ha acostumbrado al orden de lo limitado. "Merton nos escribió desde el hospital *(lo habían operado y como no había otro sitio los situaron en la sala de parturientas con sus gritos y los pleitos con sus maridos que las insultaban por haber tenido un bebé)* diciendo que no comprendía cómo una persona en su sano juicio podía vivir en el mundo". Tal vez la verdadera renuncia sea vivir inmerso en el mundo, en el trabajo, en la familia, con sus conflictos, entre egoísmos y competiciones.

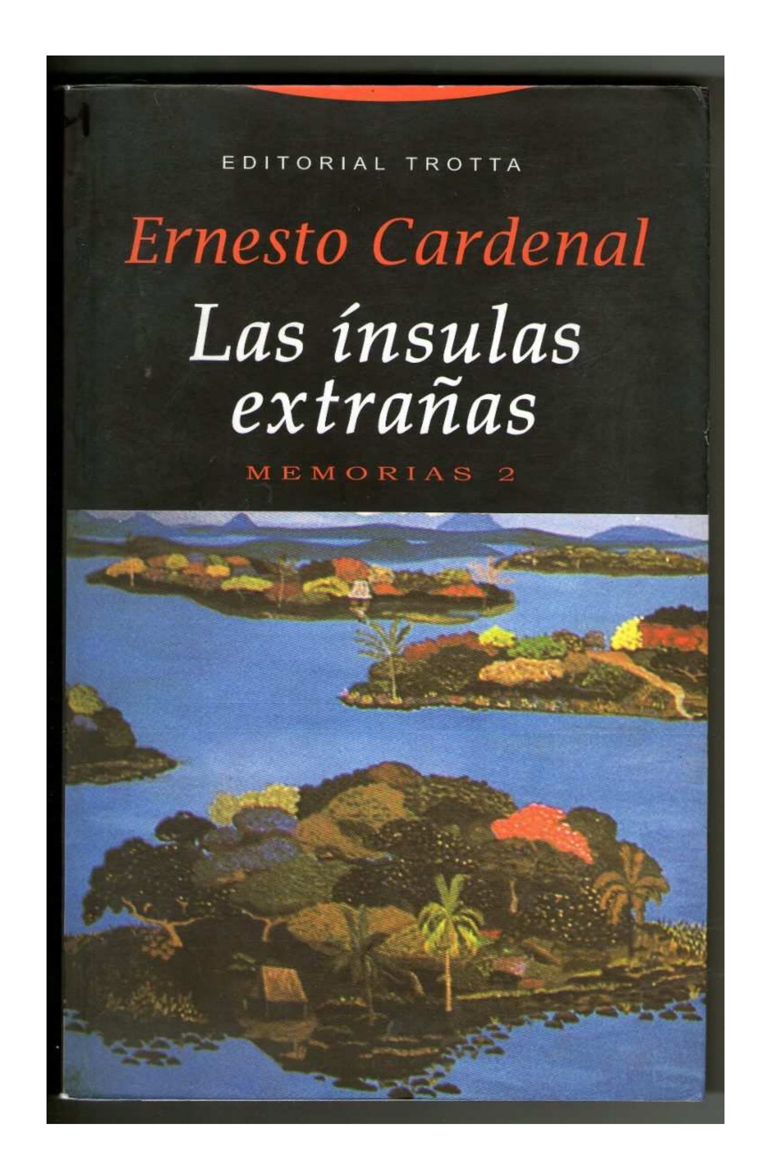
De su salida al mundo, Ernesto Cardenal socráticamente recuerda: "Las calles las encontré inaguantables; llenas de anuncios, tiendas, restaurantes y cines. Y yo no tenía nada que hacer en esas calles. Todas

las cosas que se vendían en las tiendas para mí eran inútiles". "Encontré que el mundo era invivible. Veía en las calles a la gente como loca. Yo inspiraba desconfianza, recelo. Entendí que era por estar pelado al rape, pero también por mi sonrisa, la inefable sonrisa de la Trapa". Pero esa aversión al mundanal ruido sucedió durante un pequeño tiempo de adaptación. Después, encontraría que su sitio estaba en su inmersión en el pueblo de Nicaragua, al que debía defender, rescatar de la ignominia que estaba sufriendo. Y eso es lo que relatará en el segundo volumen de sus memorias.

23Es/V 20.909 <1-12-15> Javier Puig

http://www.mundiario.com/author/javierpuig
http://www.mundiario.com/articulo/sociedad/intensa-vida-ernesto-cardenal-contada-mismo-primer-tomo-vida-perdida/20151130232509050130.html

La intensa vida de Ernesto Cardenal en el segundo tomo de sus memorias: Las ínsulas extrañas



En el segundo tomo de sus memorias, *Las ínsulas extrañas,* Ernesto Cardenal relata el nuevo paso que da, de ser monje trapense, en el monasterio de Gethsemaní, en los Estados Unidos, a ser fundador de la Comunidad de Solentiname, pasando por un periodo en Cuernavaca, necesario para su ordenación como sacerdote. Son esos años, también, un periodo de sucesivo afianzamiento de su sensibilidad política, convenciéndose, cada vez más, de la validez del marxismo como ideología conducente a una sociedad igualitaria.

Al principio, tuvo sus dudas sobre la compatibilidad entre el cristianismo y el marxismo. La religión no la iba a abandonar nunca, pero, ya desde el principio, se dio cuenta de que sus proyectos nada tenían que ver con la dirección en la que estaba instalada la iglesia conservadora. Por eso, en cuanto hubo conseguido su ordenación como sacerdote, huyó de las obediencias y de las rigideces que se le proponían. Su solución, para ser él mismo y desarrollar sus proyectos, era fundar una comunidad. El lugar que eligió fue una minúscula isla situada en el gran Lago de Nicaragua; un lugar casi inaccesible, que no tenía ningún servicio regular de embarcaciones. La comunidad creció muy lentamente. Se nutría de algunos habitantes de la isla y de algunos amigos que llegaban de lejos, atraídos por una nueva forma de vivir la existencia. Con el paso de los años se incrementaron sus miembros y, por otra parte, fue lugar de peregrinación de mucho buscador de nuevas sensaciones. Las prácticas religiosas que se llevaban a cabo eran muy singulares; así, por ejemplo, las discusiones sobre los evangelios, que quedaron registradas en el libro *El evangelio en Solentiname.* Ya fuera de las prohibiciones del monasterio, Cardenal recuperó también su producción poética.



Pero Solentiname también era un vivero de revolucionarios. De hecho, años más tarde, su final fue decretado por Somoza, terminando todas sus instalaciones arrasadas. Cardenal vivía aislado, pero no desconectado del mundo. Especialmente, se fijaba en aquellos países que habían conseguido instaurar su régimen revolucionario. Así, nos

cuenta su observación de la revolución peruana, tan curiosa, porque fue una revolución hecha desde arriba y no desde abajo. La hicieron los militares y fue incruenta. El presidente Velasco era un general de convicciones revolucionarias, un hombre extremadamente ético. Realizó una gran reforma agraria que acabó con los latifundios y también se mejoraron muchísimo las condiciones de los trabajadores. Fidel Castro dijo de esa revolución: "Desde el punto de vista marxista no se puede decir que esa es una revolución marxista, pero desde el punto de vista marxista se puede decir que es una verdadera revolución". Los que estaban en contra de la revolución eran los estudiantes ultraizquierdistas, para quienes Fidel Castro les parecía poco revolucionario y al Che lo calificaban como "aventurero pequeño-burgués". Esta revolución terminó cuando Velasco, aquejado de una grave enfermedad, tuvo que renunciar al poder. Se nombró presidente a su sucesor en el escalafón y este traicionó el sueño conseguido.

Cardenal tenía sus dudas sobre la licitud del uso de una violencia, a menudo imprescindible para derrocar a los gobiernos injustos e instaurar la revolución. En los evangelios se contaba la violenta toma del templo por parte de Jesús, se encontraban frases belicosas, pero aún no estaba convencido de justificar ciertas actividades. Poco a poco, va contactando con los guerrilleros sandinistas y se vuelve una pieza clave en los preparativos de una deseada revolución. Entre esos guerrilleros, encontró a hombres verdaderamente sensibles al dolor del pueblo, hombres que sacrificaban su paz y su seguridad por lo demás.

Cardenal cuenta que su viaje a Cuba significó para él una segunda conversión. Después de la religiosa, la política. Pero esta no excluía a la primera, sino que la reforzaba, le confería una mayor utilidad, potenciaba sus obligaciones. Cardenal se fue a Cuba sin el permiso de su obispo. Le interesaba mucho conocer, de primera mano, cómo era una revolución. Su primera impresión fue muy buena. En Cuba no estaban los anuncios comerciales de neón, los ostentosos escaparates de las tiendas, pero le expresó a Benedetti: "Esta es la ciudad más alegre que he visto". Cardenal observa una ciudad ideal, en la que no se ven diferencias de clases ni lujos obscenos. Allí todo el mundo recibe lo mismo, todo está tasado para que no haya privilegios. A su guía le dice: "Este sistema que a vos os encanta porque sos comunista, a mi me encanta porque lo encuentro evangélico. También me gusta muchos esta escasez; yo soy monje".



Pero también se reúne con críticos de la revolución, con revolucionarios que quisieran que aquel proceso estuviese inmaculado, para estar más orgullosos de él. Denuncian cierta represión. El pelo largo está prohibido, la homosexualidad perseguida. Se censura el jazz. No se admiten militantes católicos en la universidad. Hay prácticas represivas, pero se considera que están lejos del control de Fidel Castro, que está en contra de ellas. Le hablan de campos de concentración con trabajos duros de once horas, en los que, aquellos que divergen del régimen *(homosexuales, drogadictos, parásitos, y militantes católicos)* deben pasar varios años. Le cuentan: "Una revolución es dolorosa. Parte en dos un país. Hasta en la familia de Fidel hay una división". Pero también recibe la información de muchos logros. Se termina con una prostitución muy extendida con Batista, se rehabilitan zonas del campo totalmente olvidadas, se alfabetiza. La asistencia médica es gratuita; la vivienda, gratis para muchos. Según el Che, la revolución era darse a los demás, pero que aquella revolución "era el esqueleto de la libertad completa", y había que llenar de carne ese esqueleto, humanizarla.

Los revolucionarios siempre tienen miedo de que alguien les robe la revolución. Siempre tienen presentes a sus enemigos, encarnados especialmente en los mandatarios estadounidenses, pero también temen la degeneración del pueblo, que sucumba a las promesas del más tentador mundo del capitalismo. Para amar la revolución, para protegerla y alimentarla, es necesario tener una conciencia clara de que debe prevalecer el bien común, de que hay que evitar a toda costa las injusticias, algo que no es tan fácil de conseguir en algunos. Un crítico de la revolución dice: "Se niega la evolución de los hombres. Nuestros dirigentes dicen que somos rebeldes, pero esta revolución la hicieron los

rebeldes, no los sumisos”. Pero, a pesar de todo, a pesar de sus imperfecciones, hay que defender esa revolución: “Al salir de aquí puedo caer preso por el pelo largo, pero le juro: yo doy mi vida por esta revolución”. Otro le cuenta a Cardenal: “Todavía no se ha descubierto la manera de tener libertad de prensa en un régimen socialista”.

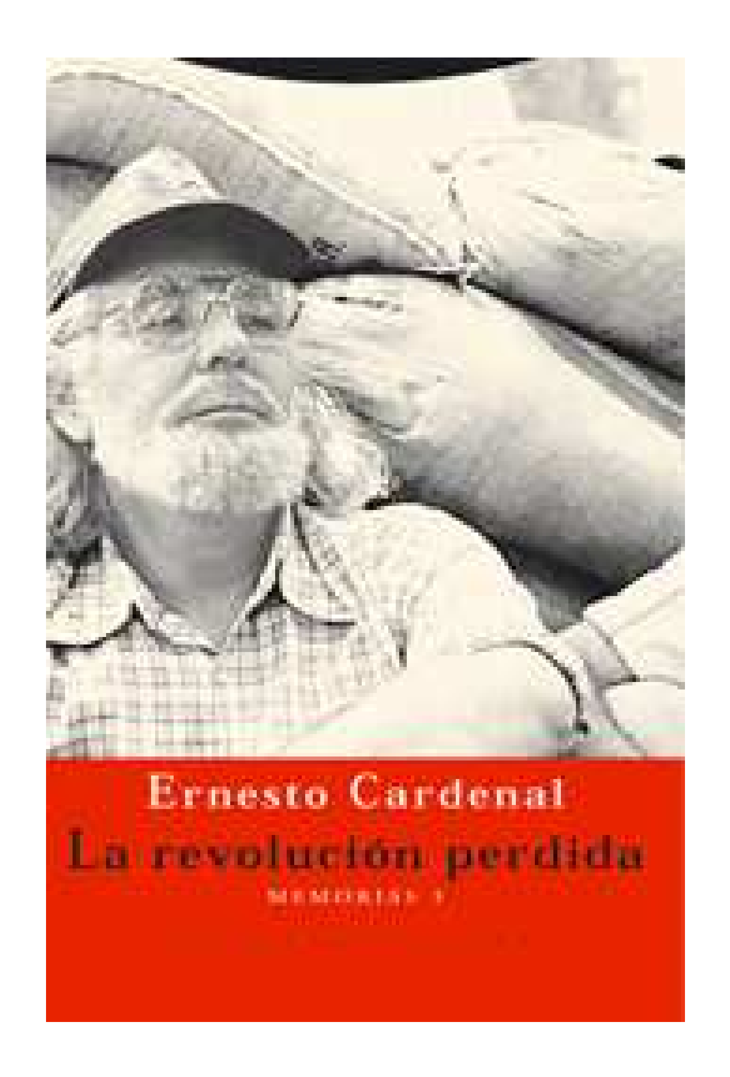
Todo esto lo narra un revolucionario convencido, Ernesto Cardenal, un hombre que trata de ser objetivo y solidario. En Cuba, obligan a poner las misas en las horas de trabajo, pero él, ante esto, piensa: “Como sacerdote, creo que hay que dividir el catolicismo. Separar el verdadero del falso”. En eso está, en la creación de un cristianismo que siga la Teología de la Liberación, una religión rebelde con el poder vaticano y afín a un marxismo humanizado que salve a los desfavorecidos de su país de la agresión que les inflige el poder totalitario.

23 Es/V 20.916 <8-12-15> Javier Puig

http://www.mundiario.com/author/javierpuig

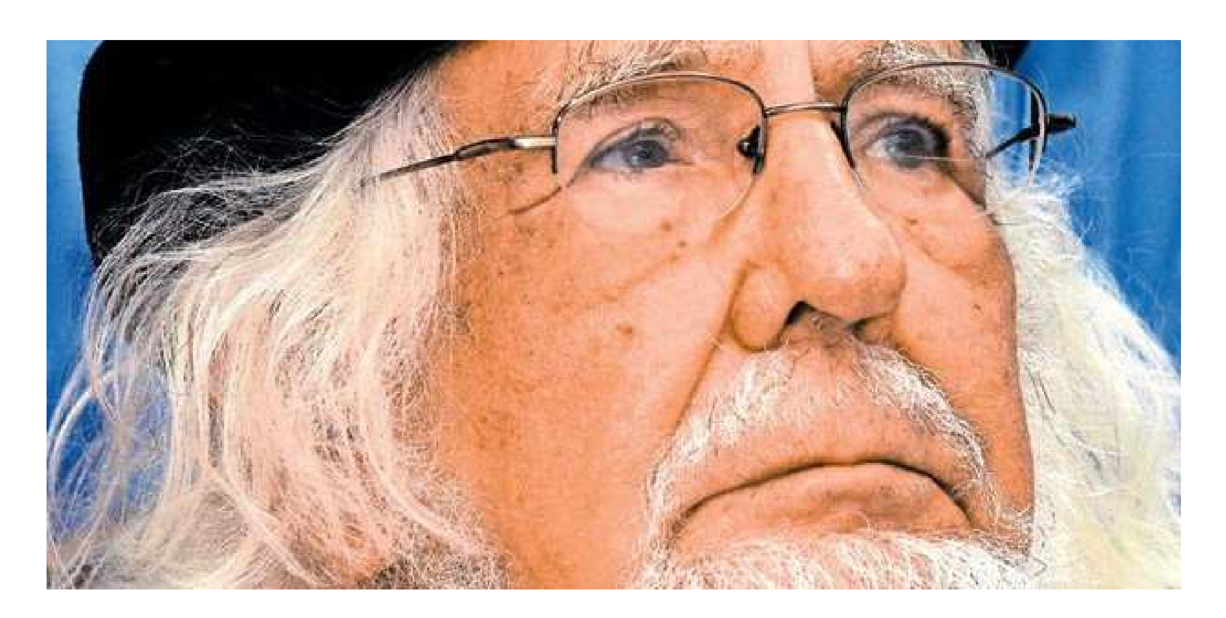
http://www.mundiario.com/articulo/sociedad/intensa-vida-ernesto-cardenal-segundo-tomo-memorias-insulas-extranas/20151208211656050551.html

La intensa vida de Ernesto Cardenal en La revolución perdida



En el tercer tomo de sus memorias, el que lastimosamente titula *La revolución perdida,* Ernesto Cardenal describe la llegada de la revolución a Nicaragua, en julio de 1979, y su posterior desarrollo hasta febrero de 1990, fecha en la que la mayoría del pueblo manifestó en las urnas su voluntad de que no prosiguiera ese proceso. No conozco muchas más opiniones sobre esa revolución que las que refiere el poeta nicaragüense en estas memorias. Mi pretensión es tan solo glosar la visión de este sacerdote singular, esa mirada romántica, religiosa, emocionada; y comprenderla. Aunque sus comentarios son preferentemente laudatorios, nunca se ciega ante quienes, siendo teóricamente revolucionarios, sucumbieron a sus egoísmos.

La revolución nicaragüense estuvo en el punto de mira de todo el mundo. Por una parte, en el de sus enemigos, especialmente encarnados en la figura de Ronald Reagan, el representante de un país imperialista y de una política económica ultraliberal que, para cumplir con su sed infinita de crecimiento, necesitaba un entorno sumiso. Pero, por otro lado, atrajo una serie enorme de insignes admiradores de todo el planeta, seducidos por lo que prometía ser la emergencia de una sociedad más justa y más bella. Las opiniones de estos no podían ser más entusiastas. El teólogo brasileño Leonardo Boff dijo que Nicaragua era el único país en donde había visto verdadera alegría. "Lo mejor de nosotros", definió el norteamericano Bruce Cockburn a ese experimento social. Y es que contemplar aquella revolución era una forma de adquirir una fuerte fe en la humanidad, de creer en ella casi por primera vez, después de tanta maldad instituida, de la constatación de lo corrupto, lo injusto, lo insolidario. Y muchos se acercaron a ayudar. Cantantes famosos de todo el mundo actuaban gratuitamente, intelectuales viajaban para ver y para contar, desde sus púlpitos, las bondades de aquel régimen.



Los ejemplos que se citan de abnegación, de riesgo, de amor al pueblo, son innumerables. La gente se transformó y dio lo mejor de sí misma. Cada ser humano era para el otro un compañero, palabra que quedó proscrita una vez fue vencido en las urnas el proceso revolucionario. Y compañero significaba ser alguien merecedor de una vida digna, de una cultura, una libertad, una mínima suficiencia económica. Una de las primeras tareas que se acometió fue la de la alfabetización. Un ejército de profesores se puso en marcha y recorrió hasta los lugares más

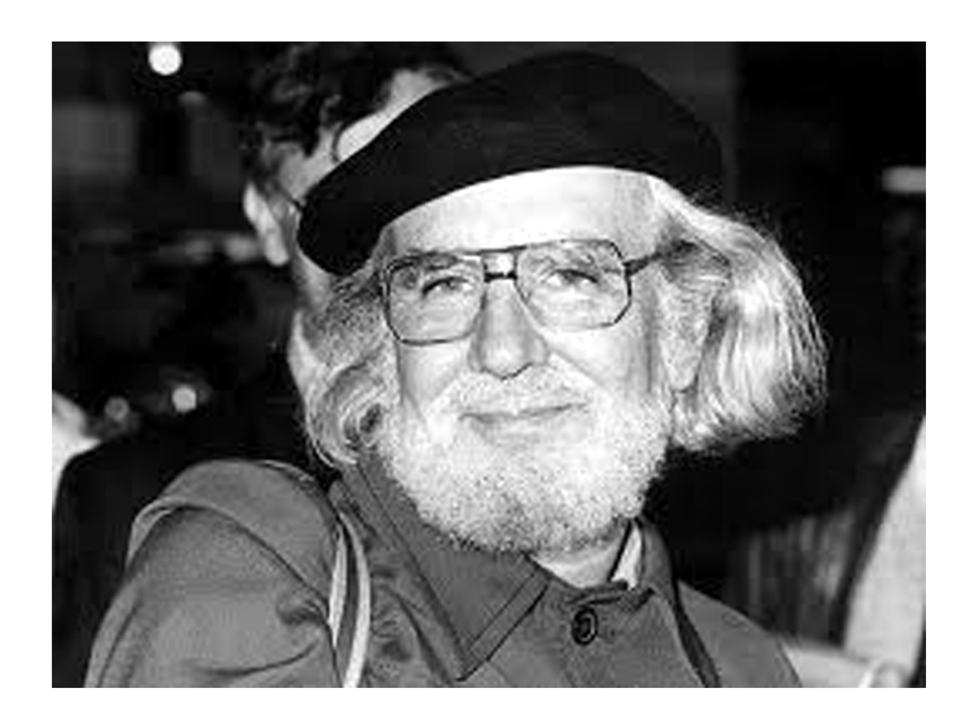
recónditos del país para, con toda la humildad, proporcionar al más del cincuenta por ciento de población analfabeta, una posibilidad de igualación con ese resto hasta aquel momento privilegiado. Esos alfabetizadores se exponían a condiciones durísimas - *las mujeres, incluso a violaciones* - ante unos paisanos sumidos en el primitivismo. En aquellos lugares inhóspitos, no iban de superiores sino que se dejaban enseñar por los campesinos, se integraban en sus duras tareas. Nicaragua tenía en esos momentos tres millones habitantes, y de ellos, un millón estaba estudiando, lo que no había sucedido antes en la historia del país.

En 1985, el Papa Juan Pablo II llegó a Nicaragua. En el aeropuerto, saludó a diferentes miembros de las autoridades del país, formados en línea. Al llegar a Ernesto Cardenal, creyó que había llegado su gran momento, la ocasión de la venganza, del correctivo, de mostrar ante las cámaras que retransmitían las imágenes a medio mundo, a ese sacerdote rebelde, revolucionario, marxista, humillado, de rodillas bajo su dedo admonitor. El Papa nunca había aceptado a esos sacerdotes que estaban de verdad implicados en ayudar a los más desfavorecidos. La Teología de la Liberación siempre se vio como sospechosa por el poder de la Iglesia, tan afín a los gobiernos más reaccionarios. Según Cardenal, lo que más le molestaba a Wojtyla, era que esa fuera una revolución que no persiguiera a la Iglesia. De hecho, acudieron 700.000 fieles a su misa. La gratitud que recibieron fue una reprimenda indisimulada. El Papa cumplía así perfectamente con su cometido de ser el mayor propagandista de la ideología que abrazaban Reagan y su amiga Margaret Thatcher, precursores de tantos males económicos como aquejan hoy a nuestro mundo.

Al pueblo nicaragüense le gustaba repetir: "Entre cristianos y revolución no hay contradicción". Y es cierto que los teólogos de la liberación aplicaban una religión basada en los mensajes más solidarios de Jesús, en contra de la perversión que destilaba la iglesia de Roma. Frente a otras concepciones marxistas que tachaban a la religión como enemiga de la liberación del pueblo, Ernesto Cardenal había llegado incluso a convencer a Fidel Castro de la necesidad de una unión entre cristianos y comunistas, aunque el cubano reconociera que no tenía la fe religiosa. Los comunistas se beneficiarían de una fe más profunda que la puramente ideológica, de una fuerza más sentimentalmente ética, fortalecida por el amor, porque el cristianismo, desvestido de las

infames adulteraciones promovidas por la Iglesia, podía originar sentimientos de hermandad, de igualdad, fundamentales para crear una sociedad justa.

La cultura era subsidiada en Nicaragua como una cosa verdaderamente útil. El arte que gozaban exclusivamente los ricos pasó a ser accesible para todos. El régimen revolucionario actuó para resolver el machismo altamente imperante en el país. Se pretendían cambios en la gente que se consolidarían en las generaciones futuras, en un país donde estaban muy arraigadas costumbres muy reaccionarias. Y es que no hay revolución que pueda consolidarse si no sucede a la vez en cada hombre y en cada mujer, y, sobre todo, en cada niño. Pero, en esos momentos, frente a tantos ciudadanos implicados en un proceso de limpieza ética y de dedicación solidaria, había elementos distorsionadores que obstaculizaban un proyecto tan puro. Rosario Murillo, la esposa de Daniel Ortega – *el que fuera presidente del país desde el año 1984, sustituyendo a una Junta de Gobierno transitoria* – era conocida por muchos como La Bruja. Esa mujer no hacía más que poner zancadillas a la genuina revolución, buscando un avieso protagonismo.



Pero la revolución tenía afuera enemigos poderosos. Los Estados Unidos subvencionaron a la contra, esos grupos guerrilleros que socavaban la moral de los ya pacíficos revolucionarios. El embargo económico fue decisivo para que, en las elecciones de 1990, triunfase la oposición. Desde 2006, gobierna de nuevo el Frente Sandinista,

presidido por Daniel Ortega, pero, según lo que responde Cardenal en una entrevista de 2014, su país se ha convertido en una dictadura. También habla en ella de la santificación de Juan Pablo II. La califica de horrorosa, pues él apoyó a los horrorosos legionarios de Cristo. Y no dice más, pero se le adivina. Aunque tampoco se podría poner en ningún altar laico a los muchos dirigentes revolucionarios que se corrompieron al perder el poder.

La revolución supuso un momento en la historia que propició el que lo mejor, aquello que estaba latente en la mayoría del pueblo, emergiera poderoso, derrotando las recalcitrantes fronteras humanas. "Entre los hijos y los padres se entendían perfectamente, cosa que no era así entre los que se mantuvieron burgueses". Había un proyecto ilusionante, una tarea común cuyos objetivos habían de ser alcanzados por todos o no eran válidos. Hoy, parece ser - *habría que indagar mucho para afirmarlo* - que Nicaragua está secuestrada por Daniel Ortega, en un régimen bajo sospecha, y que, en ese país, desde las instituciones se alienta el que la religión, que sirviera como motor solidario, vuelva a ser una herramienta de manipulación. Ernesto Cardenal lo ve así, y algo sabrá de esto.

$_{23}$Es/V 20.925 <17-12-15> Javier Puig

http://www.mundiario.com/author/javierpuig

http://www.mundiario.com/articulo/sociedad/intensa-vida-ernesto-cardenal-revolucion-perdida-tercer-tomo-memorias/20151216210558050989.html

Leves alaS

m-1.853 <7-1-16>

Rafael González Serrano

Leves alas al vuelo

CELESTA



Podríamos decir que el formato breve es hijo de la hiperlucidez, o, al menos, que tal técnica de escritura pareciera asegurar efecto semejantes en sus productos por la mera disposición formal. Lo espectacular de su efecto - *certeza y rapidez* - reside en esa colaboración tan esplendente entre forma y contenido incidiendo uno sobre el otro en una fusión impresionadora: el fogonazo verbal.

González Serrano aprovecha estas *"ventajas previas"* para intentar multiplicarlas, conocedor, también, de que lo breve no excluye la densidad.

El reiterativo epígrafe , leves alas al vuelo, nos ofrece un muestrario de formas breves – *dísticos, haikús, aforismos, poema cortos* – cuyo pulimento métrico refuerza y confirma la unidad conceptual del libro.



Toda poesía es trabajo formal y González Serrano recurre al empleo de la métrica rigurosa para asegurar la redondez del libro, el trazado de la *"virguería"* poética.

Lo que cabría preguntarse cuando la cuestión técnica resalta de modo especial en una obra literaria es si el producto final confirma a través de su calidad, tal presunto dominio.

Serrano consigue con regularidad un nivel, pero los hallazgos y revelaciones hay que buscarlos en el curso de estas repeticiones formales, pues hay que admitir que el mero y diestro empleo del formato breve no asegura porque sí una infalibilidad del pensamiento o la ejecución del haikú inolvidable.

Leves alas al vuelo se lee con gusto y ritmo, y si la lectura es recolectora de cualidades, podemos encontrarnos con cierto uso común de la paradoja:

la suerte es un azar buscado

Con la complicada verificación:

En el fanatismo habita la cruel locura que, al domesticarse, deviene satisfecha creencia.

Con la gracia poética:

a dos pasos del
deseo, una daga
vuelta amapola

Con la precisión casi matemática del sueño:

en los perdidos edenes del estío
se extravía la memoria del ahora





Piñeiro 7-1-16

http://empireuma.blogspot.com.es/2016/01/leves-alas-al-vuelo-rafael-gonzalez.html

ils: 山本昌男 Masao Yamamoto

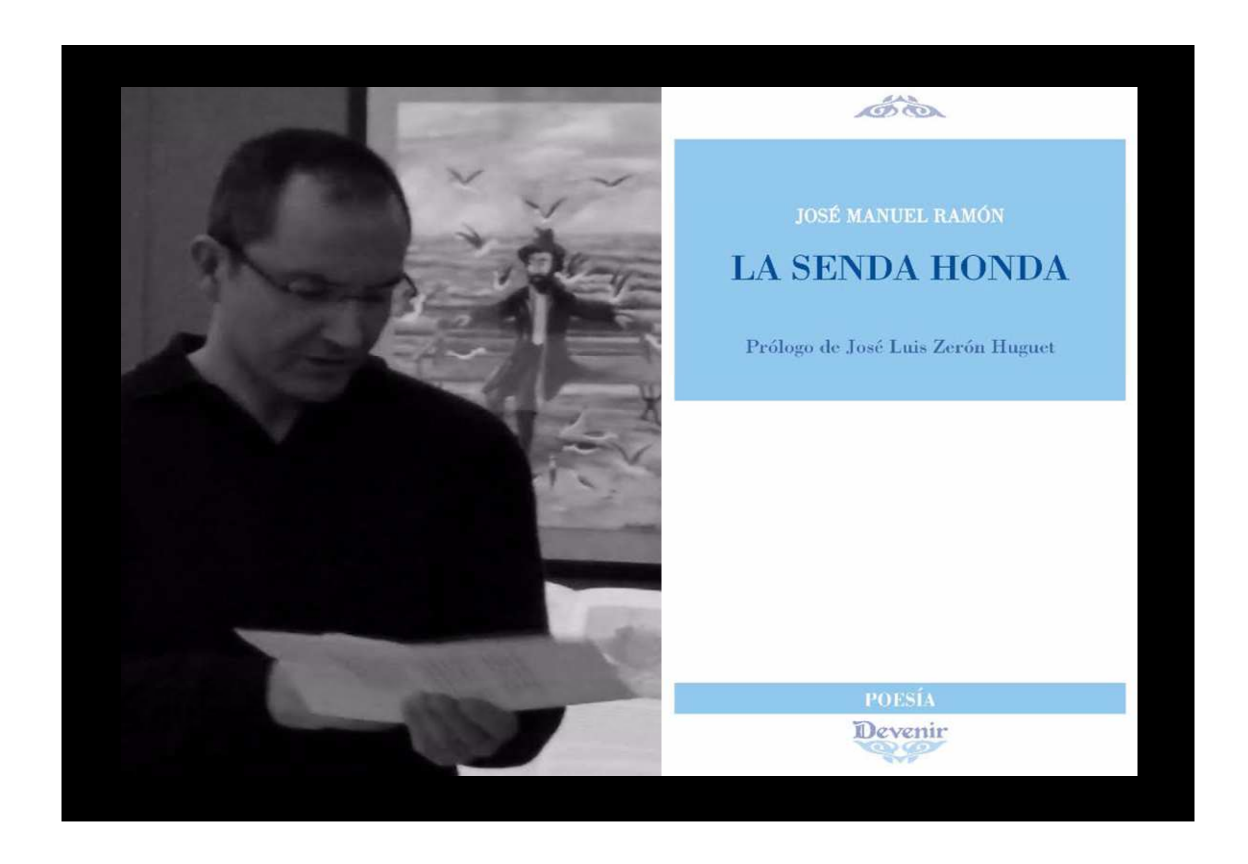
https://es.scribd.com/doc/294643063/msv-508-el-Mensajero-de-La-Naturaleza



La Senda Honda

m-1.854 <8-1-16>

La senda honda de José Manuel Ramón prólogo de José Luis Zerón Huguet



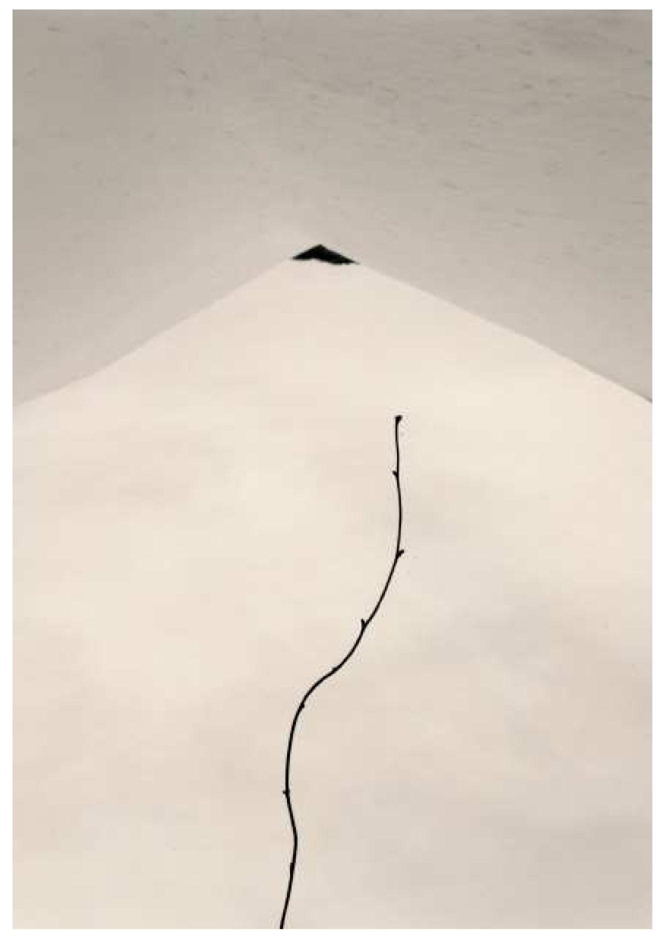
Conviene aclarar, desde el principio, que *La senda honda* es el primer libro que publica José Manuel Ramón, y también es su primer poemario. Concebido en 1988 y concluido en 1991, sale ahora a la luz. Conviene, además, hacer un poco de historia, dado lo inusual del caso.



Una antigua visión que invoca presencias.

José Manuel Ramón formó parte del grupo de amigos que fundamos la revista literaria **Empireuma** en 1985. En dicha publicación dio a conocer sus primeros versos. Por aquella época también publicó poemas en otras revistas literarias de ámbito nacional, y en un par de antologías. En 1988 dio a conocer, en edición de autor, la plaqueta *Génesis del amanecer*, escrita en 1984, que además de ser un hermoso canto fragmentado dedicado a las edades primigenias de la tierra, antes de la llegada del hombre, constituye el germen de la poética singular del autor. Le siguió el libro que hoy tengo el honor de prologar y de cuya gestación fui testigo. Acabado este poemario, José Manuel dejó de escribir sin explicaciones ni justificaciones, sin más, como una llama que súbitamente se apaga golpeada por una corriente de aire. La fraternidad empireumática se sintió huérfana sin José Manuel, si bien todos esperábamos que nuestro amigo volviera a encontrarse pronto con la poesía, pues le augurábamos una prolífica trayectoria como poeta. Pero pasaba el tiempo y el reencuentro no se producía. Hace dos años — *quizá tres, no sabría precisarlo* — la llama creativa renació hasta convertirse en un incendio. José Manuel ha vuelto a la poesía, como si quisiera recuperar el tiempo perdido. Que yo conozca, son cuatro los poemarios que ha escrito

en los últimos años, compuestos con un verso estilizado pero poderoso, un ritmo intenso, una sintaxis peculiar, a veces disruptiva, y un tono discursivo oracular.



La luz del sol es incapaz de disolver.

Con buen criterio José Manuel Ramón ha decidido respetar la cronología de su trayectoria poética, de modo que su primer libro publicado coincide que es su ópera prima. Y digo con buen criterio porque La senda honda es un poemario sorprendentemente maduro, pese a que cuando fue escrito, su autor aún no había cumplido los 25 años. Además, sienta las bases de una poética sólida, con raíces profundas en una tradición que alimenta y renueva. El poemario ha sido actualizado con el extenso y bellísimo poema final titulado *De regreso*. El autor, según me confesó en un correo, sentía cierta frialdad y desconexión al volver a leer su primer poemario, y como era consciente de que debía darlo a la imprenta, decidió incluir el poema añadido, estableciendo así un puente entre el pasado y el presente de su escritura poética.



Buscando un punto de luz.

Aclarados estos pormenores, diré que *La senda honda* no encaja en las corrientes dominantes de la poesía actual, sin llegar a ser realmente un poemario experimental ni rupturista *(a pesar de cierto utillaje vanguardista en la forma).* Su condición lateral no implica anacronismo, nada de eso: nos encontramos ante una poesía intemporal, despojada de sucesos anecdóticos o adventicios, plena de grandes y luminosas propuestas, pero también de oscuros presagios e incertidumbres — *muy pertinentes en estos tiempos de penuria* —, y escrita con las clarividentes dudas que tratan de desvelar la dimensión órfica del lenguaje y de la existencia del ser humano, en un afán por hallar la palabra nueva — *no novedosa* — que huye del prosaísmo, la trivialidad y la grisalla. Cuando fue concebido, este poemario nada tenía que ver con el verismo irónico-sentimental de la Poesía de la experiencia, tan en boga entonces; y ahora queda lejos de las propuestas posmodernas en las que prima la ligereza, la ironía, el eclecticismo cultural y, si acaso, cierta conciencia cívica. Por tanto, el canon dominante, me temo, será muy poco hospitalario con esta poesía poderosa y exigente, no exenta de referentes metafísicos, que aporta un discurso plagado de numerosos interrogantes. El hombre de hoy —

***y los poetas no iban a ser menos* — encuentra en su interior un vacío oscuro que prefiere ignorar porque siente auténtico horror ante la posibilidad de quedarse a solas con sus pensamientos. No es el caso de José Manuel Ramón.**



La senda honda.

***La Senda honda* es un libro bien construido, complejo, obsesivo, intenso, condensado, fruto de una disciplinada labor introspectiva y un impulso ascensional, muy alejado de la utilidad de la palabra que nos impone la sociedad contemporánea. Sus poemas, desde el primero hasta el último, emprenden la búsqueda del verdadero sentido de las palabras y del ser humano en el mundo. Está fragmentado en tres partes cuyo carácter unitario no se contradice con su independiente desarrollo. El propio título es una acertada metáfora del contenido. El autor huye de la planicie, de los caminos seguros por trillados, se adentra en hendiduras, hondonadas, vaguadas, barrancos, tajos y gargantas sin brújulas ni mapas, moviéndose por caminos profundos poco hollados para dar cuenta de su voluntad permanente de trascender el lenguaje y de su creencia en el mundo físico como ámbito de religación del ser con el cosmos. De esta forma, los poemas de *La senda honda* se caracterizan por la tensión de contrarios propia del talante barroco. Aquí encontramos fusionados himno y elegía, oscuridad y luz,**

pudrición y floración, paso del tiempo y celebración del aquí y ahora, horizontalidad y verticalidad. El poemario acontece en un paisaje natural, unas veces inhóspito, otras acogedor, pero casi siempre escarpado: La naturaleza es hermosa y a la vez cruel con el hombre que la mira con añoranza, tratando de hallar en ella el paraíso perdido o el útero del que fue arrancado. El hombre solo ante el espectáculo de la naturaleza que nos huye y nos llama desde su órbita de plenitud y decadencia, mirando con fascinación no exenta de angustia, al filo de la nada y de lo inmenso.



Cada sombra anuncia una claridad devastadora.

Ya en el primer poema, *Exordio*, leemos:

Cada sombra anuncia
una claridad devastadora
que tras hendir la tierra destrozar el alba
o desgarrar un cuerpo apenas duro
como lo pueda ser el de un hombre
continúa no siendo nada
e irremisiblemente siéndolo todo.
Es por esto que lloramos
y si también escribo
es porque temo igualmente
a la muerte.

Y es que el tiempo es el motivo axial de este libro; el tiempo entendido como un ouroboros maravilloso y terrible: la inmensidad instantánea y eterna de lo ya vivido y de lo que está por vivir. Esta conciencia de la unidad de todo, o esta aspiración a la unidad de todo, incluso de lo fluyente e inaprehensible, requiere un territorio expresivo esquivo que no deja de tener algo en común con la indescifrable naturaleza de la experiencia mística. **"¿Qué puede haber más ingenuo, que el hombre?"** se pregunta el autor en *Debilitas hominis*, y, en efecto, ingenua resulta la pretensión del ser humano de atrapar la distancia con el lenguaje, pues congénita es su incapacidad de entender el mundo y la génesis del universo.



No temo a la muerte.

Pero el poeta no acepta la imposibilidad del conocimiento y da testimonio de ello a través de unas preguntas que, no por haber sido muchas veces formuladas, dejan de ser necesarias.

Leemos en *Soledad afuera*:

¿A qué mi corazón bramante repica
y repica con desacostumbrada angustia
y a qué este desasosiego
por lo que no ha de cambiar
ni permanecer?

Y en *Fidelidad del aire*:

¿Y qué será de la memoria
cuando el cuerpo se desplome?



¿Y qué será de la memoria cuando el cuerpo se desplome?

***La senda honda* es un libro turbadoramente hermoso, heredero del desengaño metafísico barroco, pero también de la exaltación prometeica romántica y el desolado contacto onírico, casi místico,**

con la naturaleza de algunas poéticas visionarias del siglo XX. Este poemario — *no hay más que leer la lista de títulos del índice* — transmite pesimismo y angustia, pero no es una apología del sufrimiento, o al menos el tejido metafórico del dolor es sobrio, elegante, solemne, no excéntrico ni desgarrado. Ya decía Claudio Rodríguez **“que el dolor verdadero no hace ruido”.**

En esta deflagración ontológica asistimos a un entrelazamiento nuclear de la vida, la muerte, el amor, la naturaleza y, sobre todo, como decía, el tiempo.

Leemos en *Ímpetu del agua*:

También nosotros seguimos siendo
por nosotros mismos
aunque el agua haya arrugado nuestra piel
y deshecho cruelmente el débil sendero
que con tanta seguridad
seguíamos.



Cada trecho tiene su particular historia.

Y en *Paseo interior*:

Como la vida de cualquiera
cada trecho tiene su particular historia
a cada uno asociamos un estado de ánimo
y no siempre es la costumbre
la que dicta nuestros pasos.

Entre tantas metáforas de muerte en torno al desengaño hay un lugar de la memoria en el cual el autor — *también el lector* — se refugia frente a la aniquilación; ese *"nido"* de esperanza al que retorna lleno de sueños imposibles. Por todo ello este es un libro de claroscuros, cuyos colores predominantes son el gris y el verde: la verdura vital de lo que nace y se desarrolla y la grisura de la devastación y la ceniza. En el imponente poema *De regreso* — *un canto a la naturaleza primordial que representa el bosque* — de vuelta a la semilla, el poeta se reconoce en la luz y umbría de la espesura:

Mi verde es el del musgo
hecho piel en la umbría
a ambos lados de esta senda
que sortea árboles como piedras
izadas de húmedo verdor
plántulas que amaron
desde la soledad
de la semilla.

Mi verde es el de la hiedra
que escala arbustos o palabras
buscando un punto de luz
que encumbre su medianía
sin más horizonte
que la certeza de esta selva
que trasvasa experiencia
gota
a
gota

como el agua hendida por raíces
que abrazan la tierra tejiendo
su amerada urdimbre bajo
la espesura que tiembla
por dentro



La raíz aflora.

El poema que cierra el libro promueve un regreso hacia lo que somos verdaderamente en consonancia con la naturaleza. El poeta siente una nostalgia de lo no-humano cuando por un momento recupera sus poderes primordiales en contacto con el bosque:

He regresado
la raíz aflora y se muestra
como una antigua visión
que invoca presencias
este es el lugar del encuentro
de la palabra anhelada
de la emoción inmersa
en humedales brumosos
sobre tierras dúctiles
erosionadas

Pero ese estado de receptividad no implica una pérdida del ser, sino, precisamente, su reconocimiento. El poeta quiere ser árbol, piedra, arbusto, leño, légamo, hojarasca… y en el instante del desapego — *lo que dura un largo paseo* — puede serlo, puede reencontrar la identidad primordial sin renunciar a la identidad individual y su conciencia de finitud. Tras una lectura apresurada de este extenso poema se podría deducir que el poeta posee un concepción del mundo cercana al Panteísmo, pero creo que incurriríamos en una simplificación; pues si es verdad que los versos fluyen en armonía con las imágenes de esa formidable maquinaria de vida y muerte, de belleza y fealdad, que es la naturaleza, no es menos cierto que esta no deja de ser hostil. Los momentos de dicha, plenitud y desapego conviven con las imágenes de obstrucción, inquietud y frustración.

Nadie abre la espesura
y la luz del sol es incapaz
de disolver
la naturaleza brumosa
que somos.



Somos naturaleza brumosa.

La senda honda es un libro que penetra en los intersticios más profundos y sinuosos de la naturaleza y el ser humano, pleno de posibilidades desarrolladas en los poemas posteriores escritos por el autor, todavía inéditos y espero que no por mucho tiempo.



Nadie abre la espesura.

$_{30}$Fu/Zn 18.334 < 8-1-16 > José Luis Zerón

https://frutosdeltiempo.wordpress.com/2016/01/08/la-senda-honda-de-jose-manuel-ramon-prologo-de-jose-luis-zeron-huguet/

ils: 山本昌男 Masao Yamamoto

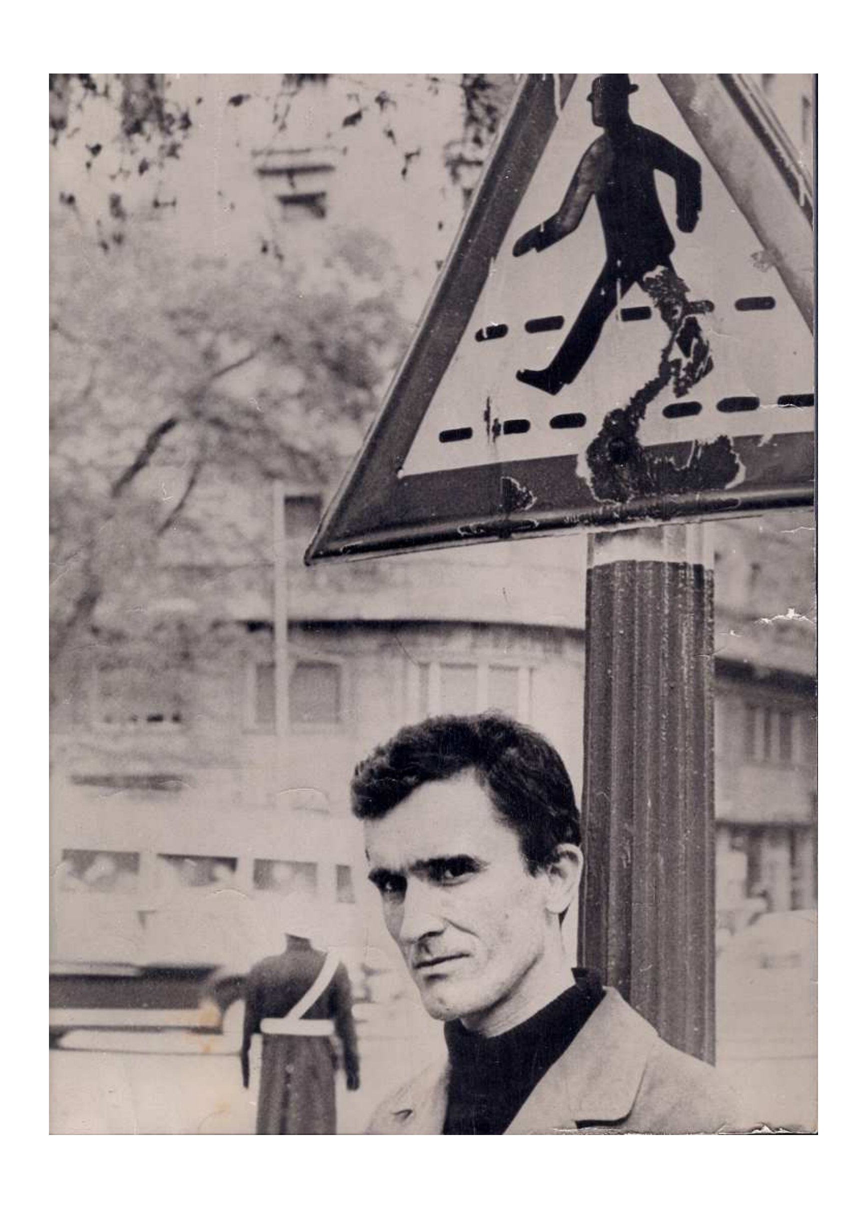
https://es.scribd.com/doc/294643063/msv-508-el-Mensajero-de-La-Naturaleza



Carlos Oroza

m-1.855 <12-1-16>

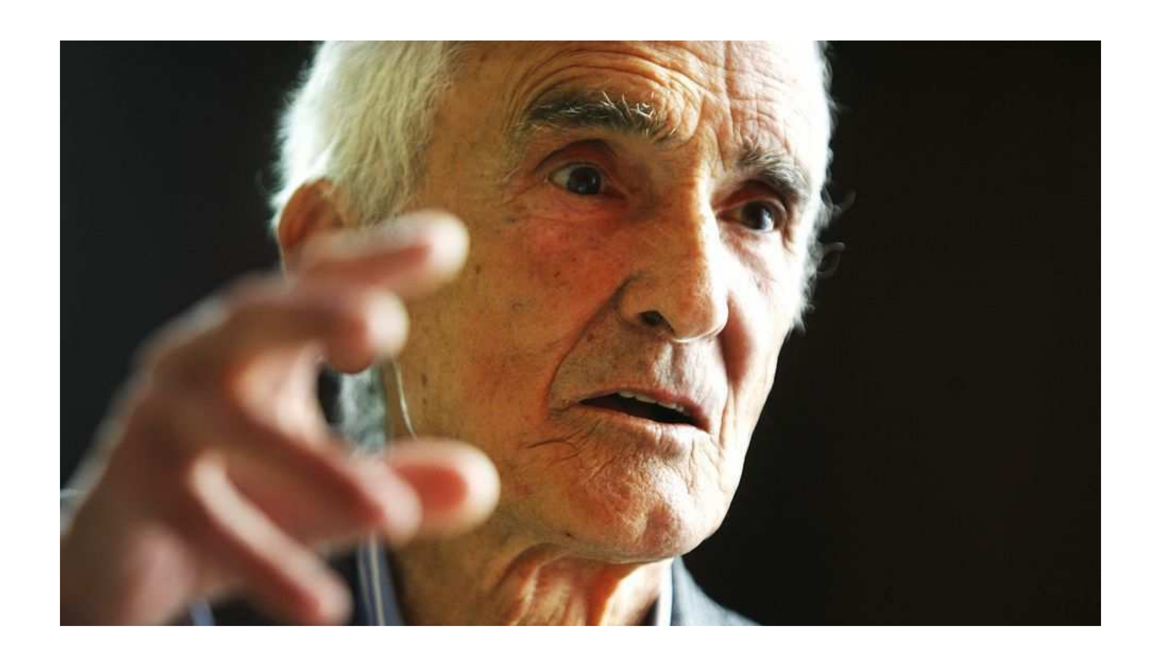
CARLOS OROZA: IN MEMORIAM



El pasado 21 de noviembre falleció en Vigo, a los 92 años de edad, el poeta gallego **Carlos Oroza**, un icono de la poesía recitada y ***underground (fue fundador de la revista contracultural Tropos),*** que creía en la escritura, aunque llegó a publicar sus versos en unos pocos libros difíciles de hallar. **Oroza** era un poeta insólito de aliento chamánico, un artista de la voz y de la palabra que vivía un exilio voluntario en Galicia, muy lejos del mundanal ruido de los cenáculos literarios, para poder ubicarse en la memoria y reinventar la realidad lejos de la realidad convencional. Vivía el acto poético como una aventura incierta y su palabra discurría por los cauces de una semántica mística o visionaria. **Carlos Oroza** era considerado un anarquista, un beatnik, un rapsoda bárbaro, un repentista con una voz y un sentido musical privilegiados, pero sin duda, es también un considerable poeta literario, cuya singularidad, marginalidad y escasa estima a las letras y la filología le alejó de los poetas que publican con frecuencia, ganan premios o de cuando en cuando salen en los medios de comunicación, si bien siempre fue respetado y, como todo autor de culto, hasta gozó de un grupo fiel de incondicionales. El poeta y periodista **Antonio Lucas** lo retrató acertadamente de esta manera en una entrevista: **"Este hombre pertenece irremediablemente a un mundo que no existe. Y si existe es porque él lo ha habitado. Carlos Oroza es un poeta Universal del malditismo. Algo así como el druida de una civilización donde el rey es de sí mismo. Un gallego de Viveiro *(Lugo),* parido en casa en 1923. Un poeta huidizo y deslumbrante con perfil de bereber, *'esqueletura'* de astilla y ese fulgor metálico en el mirar de quien ha probado el hambre y la sed, de quien ha visto demasiada noche (…), de quien se ha abrigado con todo el frío y a quien nunca le falta el adjetivo preciso para cada idiota que le sale al paso". (1)**

Pero a veces el proceso de emancipación de un poeta va más allá de la rebeldía, de la propuesta revolucionaria o de la simple distinción. Hay poetas que se dedican a existir en la más completa soledad, que no crean escuela, que no son reconocidos como innovadores. Ellos mismos eluden hábilmente los reconocimientos, viven la ceremonia poética

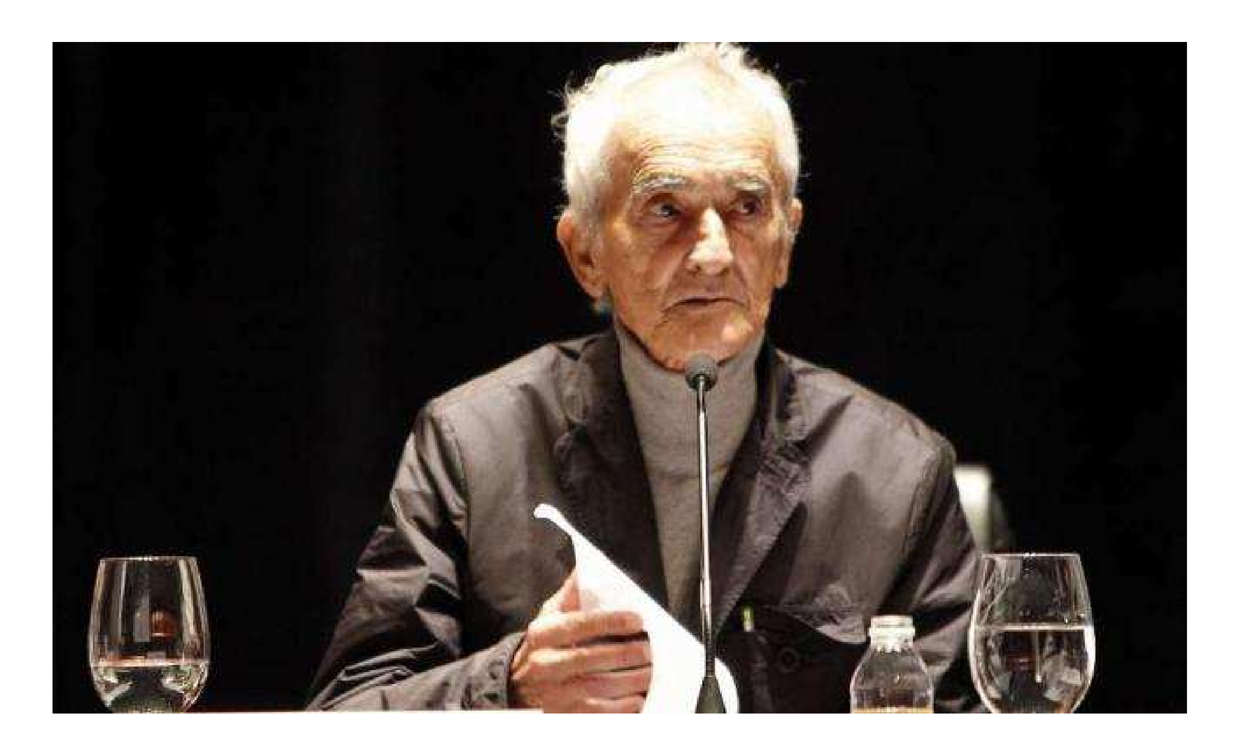
como una cosmovisión mágica acercándose a un estado primigenio, pues, como diría **Julio Cortázar, "no trascienden de lo espiritual a lo fáctico". Carlos Oroza** era uno de esos poetas independientes - ***cada vez más escasos*** - que dedican su existencia a la poesía y se enorgullecen de su voz bárdica; **"Bien, yo no me quejo de mis penurias y no voy a pedir nada al estado. Si mi poesía se convierte en una pesadilla, no voy a buscar a un médico que me cure. Lo que no puede hacerse es subvencionar poemas. El poeta no debe recibir nada, que se joda, que sea poeta". (2)**



Sin embargo, aunque se considerara "un salvaje contemplativo" y fuera un hombre pesimista, mordaz y hasta maledicente *(conservo algunas cartas suyas en la que hace uso de una afiladísima ironía cuando se refiere al mundillo poético oficial),* Oroza siguió manteniendo hasta el final de sus días contacto con el público, siguió dando recitales y atendiendo a sus admiradores, a decir del poeta, gente sencilla, de la calle; los no triunfadores, sobre todo jóvenes, pues a él siempre le horrorizó crear escuela o convertirse en el portavoz de unos gustos.

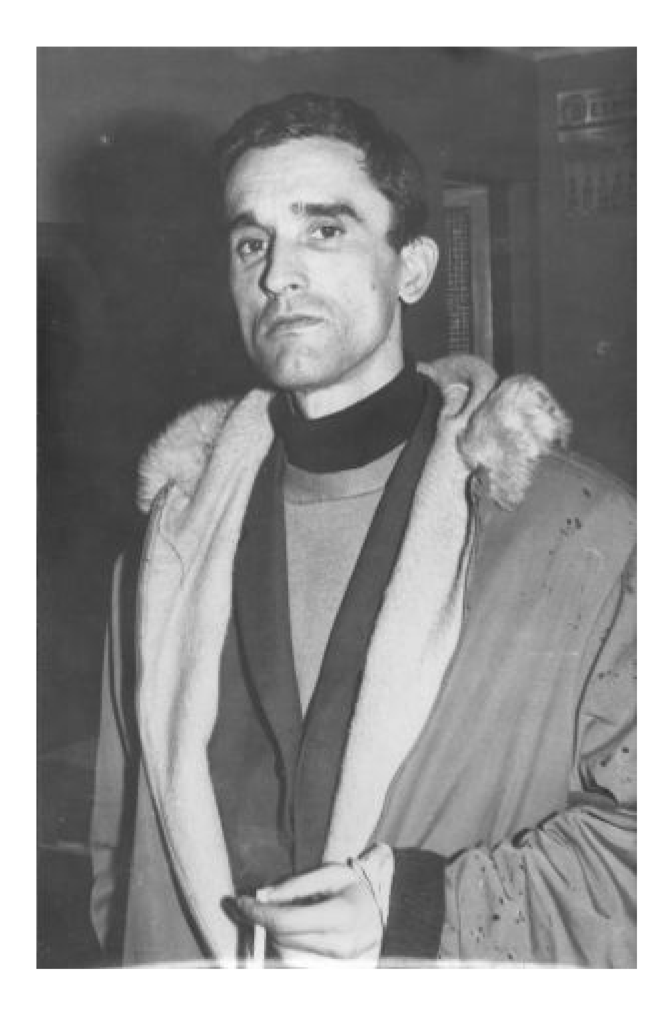
Oroza era un poeta oral que escribió su poesía para ser escuchada y memorizada y cuyas lecturas públicas solían ir acompañadas de una adecuada escenografía. Eran espectáculos corales en los que habitaban mágicamente la poesía, la pintura, la música y la danza. No estoy muy de

acuerdo con las afirmaciones de algunos críticos empeñados en destacar de su poesía solamente la astucia del bohemio y la capacidad improvisadora del rapsoda. **(3)** Mucho se ha escrito acerca de su vida bohemia, y resulta difícil separar la leyenda de la verdad. Tras su muerte hemos leído en las numerosas necrológicas aparecidas en los medios de comunicación una profusión de anécdotas - *algunas reales, otras cuestionables* -, acerca de la vida nómada de Oroza por el Madrid de los años 60 y 70, pero se ha hablado muy poco de su poesía Y es que la fama de del poeta gallego, no ha estado exenta de una topiquería exótica y chusca que ha dejado en un segundo plano su poesía, muy relacionada con el canto primitivo y con los versos que oralmente recitaron los bardos y trovadores de Occidente, que también bebe de numerosas fuentes de la poesía escrita, como veremos más adelante. No hay que olvidar, por otra parte, la popularidad de sus versos. Poemas de Oroza fueron musicados por conjuntos de rock, y su libro **Cabalum** **(4)** ha inspirado a compositores de música clásica contemporánea. Incluso el propio poeta llegó a grabar un disco. **(5)**



Precisamente Carlos Oroza dejó un recuerdo imborrable en Orihuela. Fue en abril de 1986; invitado por la revista **Empireuma**, y con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad, el poeta gallego pasó una

semana con nosotros. Se presentó de improviso con días de antelación, respecto a la fecha acordada, por lo que hubo de ser hospedado con urgencia en casa de mis padres los primeros días hasta que le buscamos un mejor acomodo en la vivienda del poeta Jorge Cuña, amigo común, quien nos facilitó el contacto preliminar con nuestro invitado. Se presentó de noche con sus rasgos de bereber y su figura de carrizo, portando una vieja maleta, y nos habló como si nos conociera de toda la vida. Traía un imponente catarro que apenas le dejó dormir durante un par de noches.



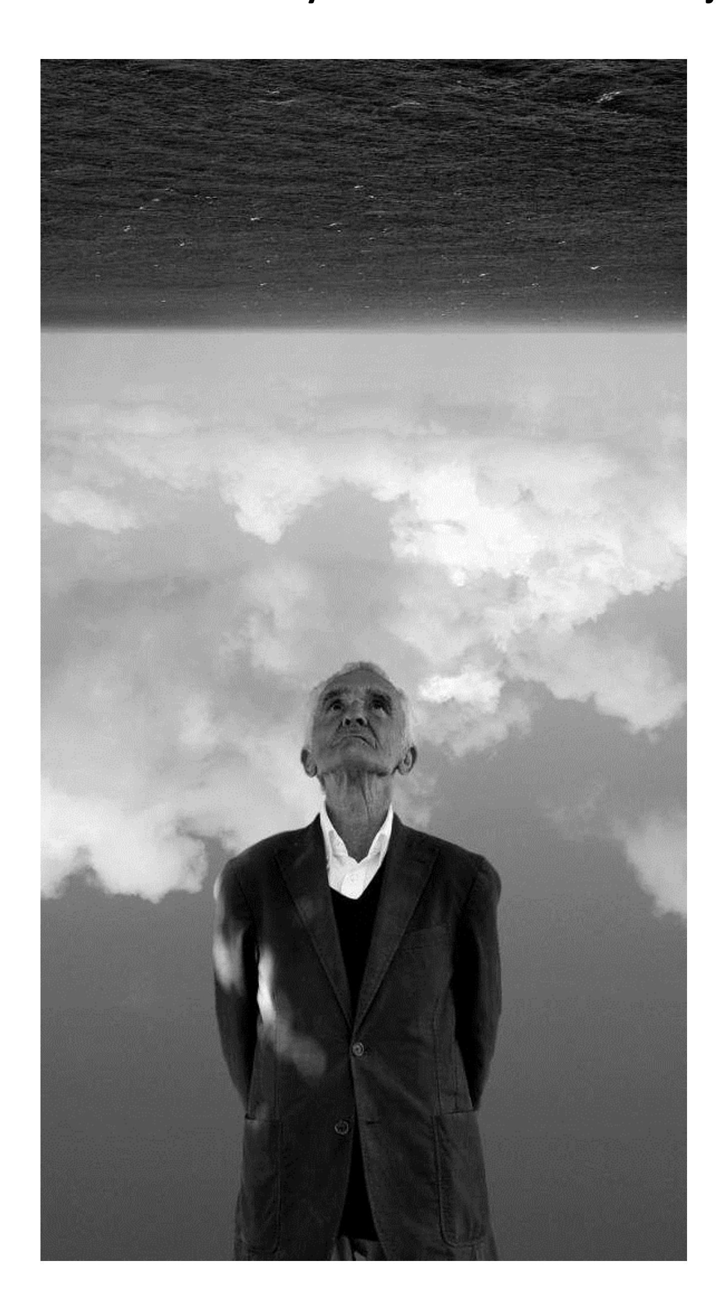
De aquellos días recordamos las tertulias improvisadas en cualquier lugar, al poeta le acompañábamos componentes del grupo Empireuma, algunos de nuestros familiares, y poetas y artistas vinculados a la revista-, los peregrinajes por la ciudad, con escalas en los principales bares y mesones. Las comidas en mi casa y Carlos alabando las dotes culinarias de mi madre. Para entonces la ciudad estaba llena de carteles que anunciaban el recital que llevaría a cabo el poeta gallego.

Los fuimos colocando una noche por las calles de Orihuela, en compañía del propio Carlos. El inolvidable espectáculo se llevó a cabo en el abarrotado salón de actos del Instituto de Bachillerato Gabriel Miró. El acto fue presentado por el actor y director de teatro oriolano Trino Trives *(amigo del poeta)* y contó con la importantísima colaboración de los pintores José Aledo y Anselmo Mateo. El ritmo frenético de sus poemas embriagó al público. Al finalizar el acto Oroza recitó un fragmento de su poema Eléncar. En éste último surgió la sorpresa: las luces del escenario quedaron en penumbra, Pepe y Anselmo entraron en el escenario - *invisibles bajo un sencillo efecto* - y realizaron sobre un plástico unas pinturas con material reflectante: los trazos parecían surgir del aire, los colores, las formas y la música configuraban un clima mágico difícil de olvidar. Al finalizar el acto todos creíamos haber vivido una experiencia onírica.

Y si recuerdo aquel primer encuentro no es por un sentimiento puramente nostálgico, sino porque creo que es un obligado punto de referencia, ya que resultó decisivo para los responsables de la revista Empireuma, pues reafirmó nuestra vocación de poetas y abrió nuevos caminos en nuestras respectivas e incipientes poéticas. Si bien no recogimos influencias directas, pues la poesía de Carlos Oroza no admite imitadores.

Durante su visita a Orihuela estuvo sumamente cordial y agradecido. Ya no "era el César Vallejo del café Gijón, una hilacha de surrealismo malvado y genial", que retrató Francisco Umbral en uno de sus artículos. (6) A todos nos impresionó su "delgadez esencial", como él mismo se refería a su enjuta figura cuando hablaba con nosotros, su forma intensa de vivir la vida, como un lujo , como una aventura, y también su pasión por la poesía, que le convertía en un crítico implacable cuando se refería a los poeta de moda. Afirmaba con rotundidad que no se leía poesía por culpa de los propios poetas y arremetía contra los académicos y letrados, si bien no se encontraba cómodo con la fama legendaria de poeta maldito que le acompañaba, e incluso renegaba de muchas de sus acciones de juventud. El Oroza

maldito de los años sesenta y setenta, el bohemio por excelencia que vivió durante un tiempo en Estados y Unidos y Japón, el poeta urbano adicto al Café Gijón que escandalizaba a los burgueses fue serenándose con el paso del tiempo y se convirtió en un poeta contemplativo. Abandonó sus andanzas extravagantes y se aisló en Galicia. "Me fui de Madrid cuando empecé a sentir la decadencia de la ciudad, a ahogarme, a resentirme espiritualmente". Y su poesía salió ganando. Oroza dio la espalda a la lírica mediterránea y se instaló en el Norte, en el bosque. Codiciaba lo lejano y le obsesionaba la luz de la imaginación, vivía la erótica del bosque, percibía su aroma pagano. En sus versos destaca una personalización de la naturaleza y una animación de los objetos.



A mediados de la década de 1970, publica su primer libro, **Eléncar**. **(7)** Hasta entonces solo había publicado en plaquetas, hojas volanderas y revistas contraculturales. Era conocido como poeta beatnik, considerado el **Allen Ginsberg** español *(en esa época obtiene el Premio Beat de Poesía y el Premio Internacional de poesía Underground),* y performerimplicado radicalmente en la poesía fónica disidente; escribió algunos poemas míticos como **"Se prohíbe el paso",** que un crítico bautizó como el mejor poema antifranquista y cuya última estrofa, ya legendaria, estaba en boca de estudiantes, poetas y artistas rebeldes:

Semáforo ¡cuidado!
No saltes hermano de esta orilla a la otra orilla
El cielo está al habla con la policía
El cielo baja a los tejados para ametrallarte
No dejes que con tu limpia sangre
con tu inmensa sangre roja
limpien sus pálidos crepúsculos
Espera hermano espera
El cielo está al habla con la policía
El cielo baja a los tejados para ametrallarte (8)

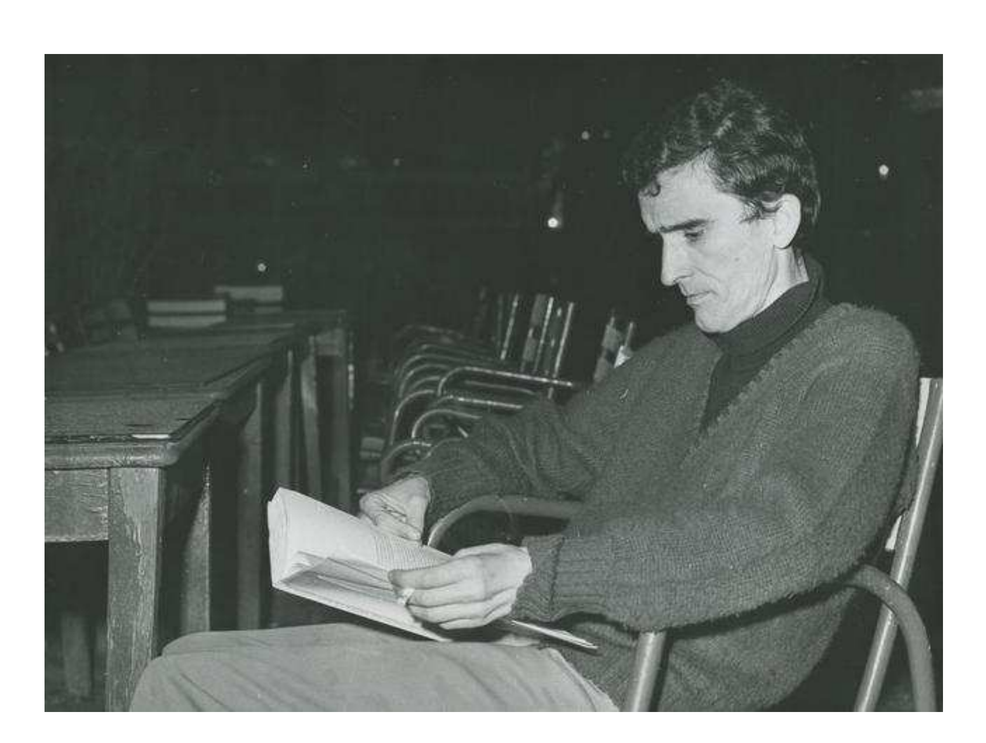


E incluso llegó a hacer sus pinitos como actor al intervenir en una película de Manuel Summers. (9).

Con su primer libro, Oroza deja de ser un rapsoda pintoresco y se convierte en un buen poeta. Le siguen el ya citado Cabalum – *quizá su mejor poemario y el más conocido* – y Alicia. (10) Aunque siguió ofreciendo charlas y recitales y de cuando en cuando entregaba a revistas literarias poemas inéditos, Carlos Oroza no volvió a publicar hasta pasados once años. Por entonces, sin Internet, muchos incondicionales de su poesía rastreábamos todo lo publicado sobre la misma, que no era mucho. Algunos críticos llegaron a lamentar públicamente el silencio del poeta gallego, pero como era de esperar la crítica oficial ignoraba a este *"primitivo"* al margen de toda preceptiva petrificante, enfrentado a cualquier sistema teórico, fascinado por los vislumbres de la inspiración y aspirante a una pureza ancestral que nada tuviera que ver con los amaneramientos de moda. En 1996 vio la luz en edición de autor Una porción de Tierra gris del Norte, uno de los poemas de Oroza más fascinantes, donde la relación del poeta con la naturaleza es más profunda y su lenguaje adquiere un tono melancólico, evocador. Un extenso fragmento de este poema lo publicamos en el número 4 de la revista de creación Empireuma *(Año II, abril de 1986).* En 1998, también en edición de autor, aparecía en Lisboa, La llama prestada, en 2005 En el norte hay un mar que es más alto, una versión del corpus central de su obra, (11) y en 2013 la editorial Elvira recopiló toda la obra del autor. (12). A los muchos reconocimientos y homenajes que recibió Oroza en los últimos años de su vida hay que destacar que un instituto de educación secundaria de Pontevedra lleve su nombre y la obtención en octubre del pasado año de la medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes, máximo galardón que otorga esta institución. (13)

En su primer libro de Oroza, Eléncar, ya está bien asentada la raíz de su escritura. Si bien su lenguaje es de filiación surrealista, ya se percibe el tono melancólico de sus libros posteriores y la naturaleza sigue siendo un referente. Se trata de una poesía insólita, muy sugestiva y de gran

poderío musical. El lenguaje de Eléncar, como el de toda la poesía oroziana, es fundamentalmente canto. El verso es largo, libre, poderoso, y el verbo imaginativo. Como escribe acertadamente Ángel Gómez-Morán Santafé: "la poesía de Oroza es de verso libre y comúnmente sin rima, pese a que mientras se escucha parece *(o da la sensación),* de que estuviera perfectamente rimada. Ello, porque mientras la rapsodia va produciendo un ritmo a su poesía, nos obliga a ver en las síncopas y silencios que escuchamos, una consonancia sonora. Algo que es puro efecto del recitativo, siendo tanta la sensación acústica de rima, que al leer luego aquello que le hemos oído recitar, nos resulta de algún modo perfectamente sonante o consonante… Ya que fue de antemano unido por el poeta con el ritmo y la cadencia mística con la que recita". (14)



El lenguaje le resulta a Carlos Oroza insuficiente para expresar lo inefable y necesita inventar vocablos de una gran musicalidad que nos transmiten el pálpito de lo lejano. Entre los numerosos neologismos que podemos encontrar en la producción oroziana abundan los sustantivos, verbos y adjetivos *(fungí, onilios, omnima, ávea, Cabalum golosá, luctus, Marlaria, balamba, americar).* También hay una vuelta de tuerca a la sintaxis y una extraña disposición gráfica del significante en la página en blanco: el concepto connota y denota lo que el poema celebra. Y

sorprende en algunos poemas la escritura apaisada de los versos extensos y flexibles, escritos, sobre todo, para ser leídos. Asimismo la reiteración de vocablos sonoros y recursos anafóricos, así como los numerosos obstinatos y ritornelos provocan una sostenida musicalidad ritual, una sonoridad arcaizante, un clamor persuasivo. Todo ello unido a la ausencia de signos de puntuación o a una disposición arbitraria de los mismos en función del ritmo. En ocasiones, se funden escritura, ecolalia y glosolalia. De esta manera Oroza se emparenta con otros autores que experimentaron con un lenguaje idiosincrásico como Jlébnicov, Apollinaire, Joyce, Huidobro, Artaud, Cirlot o Celan. Empleando palabras de Octavio Paz, "asistimos a una fusión entre el lenguaje y el ser". (15)

Veamos unos ejemplos tomados de Eléncar:

Oh Eva
évame malú
évame malú
Oh Eva
évame Eva
évame si me transito
(...)
Y corro corro corro por la playa
hacia la casa abandonada
ómnima
ómnima
ómnima
(...)
demorando mis pasos por las sombras
una vez me escupiste ceniza en los ojos y yo te dije
sigue sigue sigue sigue
te me adelantaste
tengo miedo estás golpeando el mundo
Pero tú me das malú malú malú malú Malú
para llegar arriba

Veamos a continuación estos hermosos versos finales de **Cabalum**, donde las aliteraciones crean una musicalidad inconfundible:

Y Poe estaba americando.
Y Poe llevaba un bicho por su boca.
Y era Poe, Poe, Poe.
Poe haciendo ruidos con el agua,
Poe besando por el alma de la playa (...)

O estos otros del poema **"El edificio del frío": (16)**

Te pusiste extendida frente a mí
me tocaste con las plantas de tus pies
en las puntas de mis pies.
Me dispusiste
me dispuse
me puse alto
(...)
inclínate
Penetra. Abre la boca. Levántate. Regresa y siéntate.
Ahora te toca a ti.
Levántate y marcha hacia la izquierda
Inclínate
Penetra
Abre la boca y extiéndeme los ojos.
Tú vienes voy ¡subo! ¡subo! (...)

La sed de infinitos es otra constante en la obra oroziana presente en ese poema continuo que es **Cabalum**:

Necesito algo que no sea humano
algo verdaderamente humano
algo verdaderamente inocente e imposible
(...)

Una ventana abierta
en un día cualquiera de singular impulso.
La oscilante llama y los labios de tierra espléndidos
una extensión del regreso
en un tramo de borrosos espacios
una parada en el bochorno.

Y alcanza su máxima expresión en **Una porción de tierra gris del Norte**:

las distancias e imagino otros puertos.
Un lugar que responde al sentido
y a la luz de una nueva estatura.
Las brillantes praderas del sueño
y los valles de Onilios
(...)
Era en el mar su tarde el infinito y,
en el tiempo, había dos lunas
un espacio amarillo y una escalera blanca
(...)

La oralidad de Oroza le emparenta con los antiguos bardos y los trovadores y juglares de la edad Media, con Hölderlin, Edgar Poe, Whitman, Mayakovski, Ezra Pound, Dylan Thomas y los poetas de la Beat Generations. No en vano el gallego expresó en numerosas ocasiones su admiración por la poesía de estos autores. Pero también declaró su afinidad con otros poetas como Rimbaud, Rilke, García Lorca y Eliot.

En la obra que nos ocupa también hay una parte críptica calificada por algunos críticos como, *"esotérica"* y que a mí me parece que entra en el ámbito de la metapoesía. En algunos tramos de su obra, el poeta gallego, que tantas veces manifestó que escribía al dictado sus poemas, asiste perplejo a su propio actividad creativa, siendo al mismo tiempo el que crea y el que asiste como espectador a la ceremonia de la creación en un

proceso de desdoblamiento cercano a la experiencia mística . Esta es la panorámica más compleja y sombría la obra oroziana y quizá el territorio menos hollado por los críticos, desconcertados ante un poeta eminentemente intuitivo y contradictorio que creía en la inspiración pero no dejaba de reflexionar sobre el hecho creador, inmerso en una constante revisión y reescritura de su obra. Como escribe José María Osorio, "la poesía de Oroza trasciende a lo irracional pero valiéndose de la razón, que se refleja en la palabra". (17)

Si la poesía de Oroza establece una relación entre sujeto y objeto, también canta la desposesión. La poesía misma es sentida por el autor como una atracción fatal. El fugaz relumbrón de lo absoluto pierde su maravillosa evidencia en el momento en que se fija y encorseta en el lenguaje. Los primeros versos de Cabalum significan una advertencia, un aviso al lector, a la vez que, con nobleza, el propio autor reconoce su fracaso:



Cabalum será un poema que se pierda
sin embargo,
contaré hasta los tres de los onilios un luctus
y una recta del ojo al pasado

La estancia es blanca
y la luz un lugar marginal en la memoria,
una pupila ardiente y una luz que se cambia (...)
una expectante espera de innominadas formas
y de aves por venir.

En **Una Porción de tierra gris del Norte**:

La figura se siente llamada
se levanta
y en multitud de veces se ve la misma persona
(...)
El cuerpo se divide en dos
se ensimisma y da la vuelta
se desvía envuelve y se envía
se tiende y se vuelve a sí mismo.

En otro fragmento del citado **Cabalum** se relata la experiencia en el mismo momento de la creación, durante ese vertiginoso desdoblamiento en que el poeta se interna en las luces y sombras de la palabra:

Me encuentro abierto y me siento flotar
por la sombra del sueño.
La fatiga es intensa
y el sonido evoca en los huecos el volumen de seda.

Pues elevo al parecer una oscura semblanza
de perspectivas de lugares y formas que se cambian

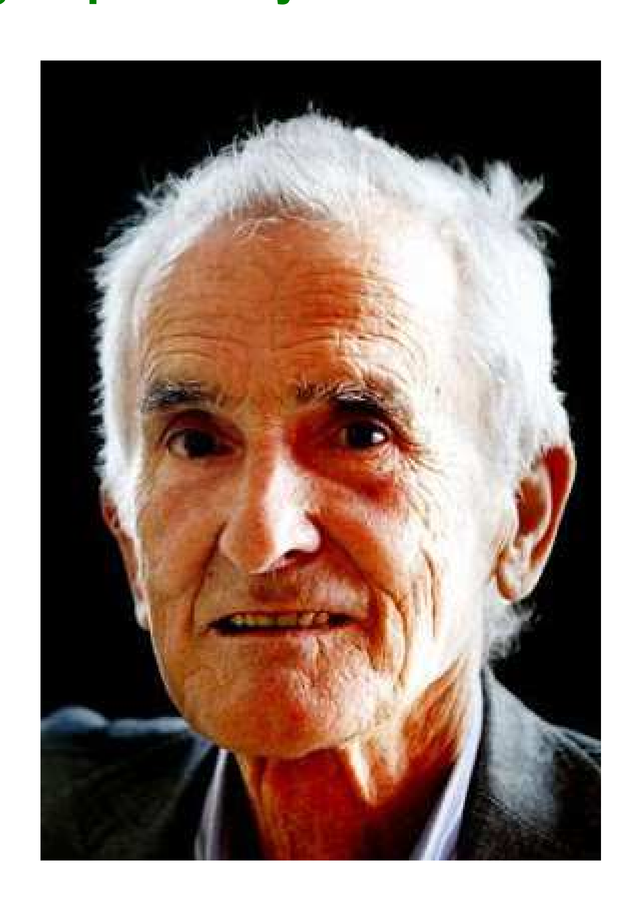
y como si estuviera en el proceso más profundo del poema
me adentro en su viaje (...)
Me despierto y veo una lengua enorme
que viene a respirarme (...)

El poeta, perdido en el laberinto de su memoria. Si en **Cabalum** escribe:

estoy perdido y voy como una rueda
por el centro del tumulto
en cada cosa y cada cosa se me va un grito
que se me queda en la conciencia

En **Alicia** *(un extenso poema menos radical, con referencias más próximas y un lenguaje más directo y elaborado)* leemos:

He venido a verme. Quiero salir y no puedo entrar.
Paso de lado, simplemente y no me llaman.



Oroza era un poeta andarín que escribía mentalmente mientras caminaba; reflexionaba sobre la marcha y pocas veces permanecía en estado de reposo o sosegado. Esa dinámica se refleja en una poesía poderosa, frenéticamente activa. **Oroza** corre, sube, avanza, cambia de sentido, se inclina siempre hacia lo inabarcable en busca de las malezas del tiempo y el tiempo de los naufragios, como escribe en **Una Porción de tierra gris del Norte:**

Me pondría de parte de la inocencia
y entre lo bello y lo animal
un elemento activo y no un sujeto sería.



En sus versos encontramos la relación terrible y a la vez gozosa del poeta con la escritura, paradójicamente reafirmada en la irresolución del conflicto El propio autor se manifiesta en contra de la poesía como cura y rechaza al poeta circunstancial, a la vez que reconoce el hecho literario como un acto de autoinmolación: **"Cuando te dedicas a ella** *–se refiere a la poesía-* **te estás asesinando todos los días".** Vemos que la pasión y el fracaso constituyen los dos hemisferios del universo poético de **Carlos Oroza.**

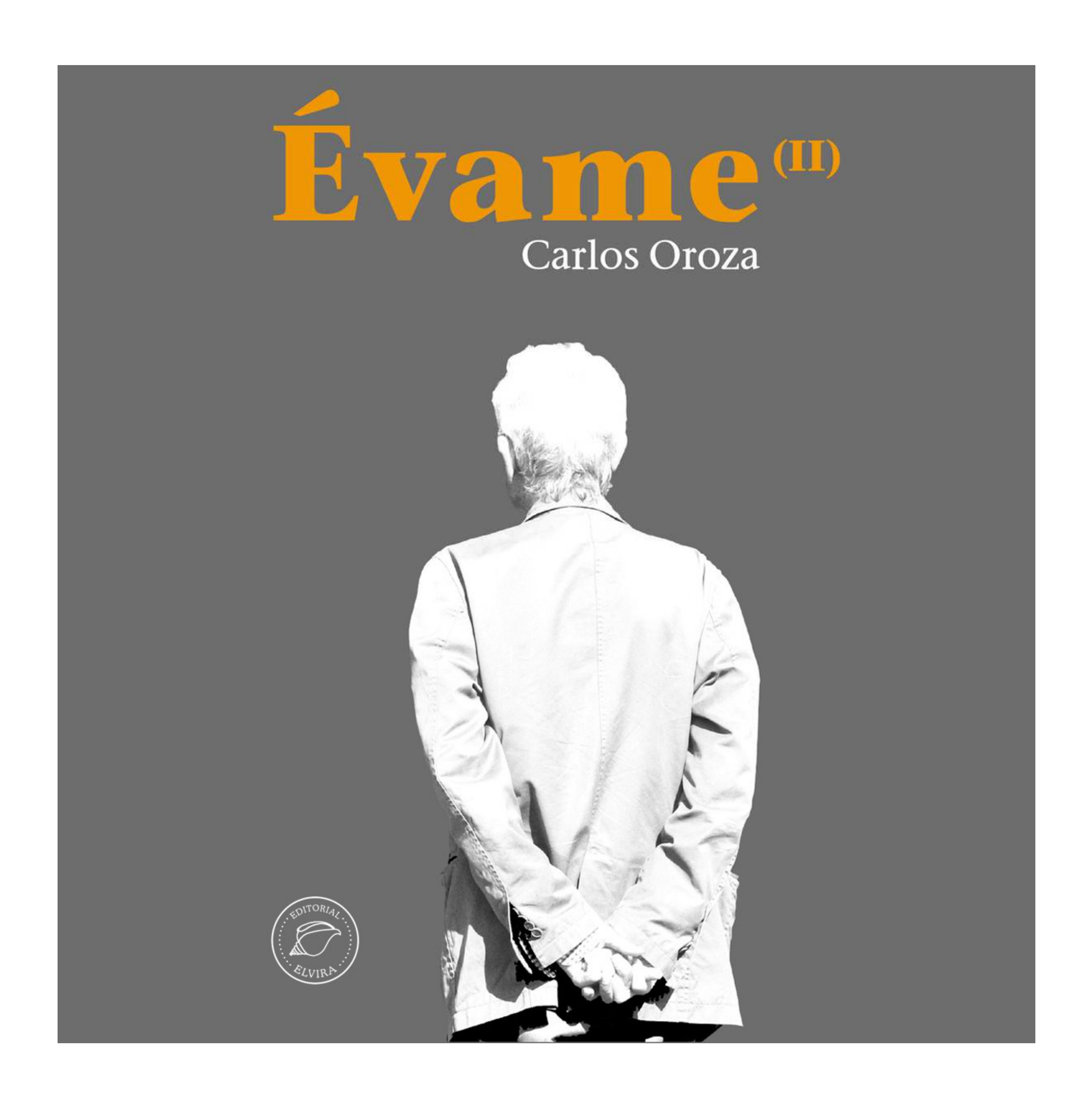


Sus detractores lo encuadran en un romanticismo trasnochado con tintes surrealistas y le reprochan un exceso verbal que raya en el delirio. También le acusan de ampararse en el hermetismo para encubrir carencias técnicas. Este poeta epidérmico, digámoslo claramente, despierta las simpatías de un sector de la crítica menos escrupuloso y más abierto y flexible, mientras que produce cierta aversión entre los académicos embalsamadores, tasadores y demás fauna necrófila. De una manera o de otra siempre se le ha observado como un raro espécimen con el que no se sabe qué hacer y al que no se sabe cómo estudiar. Sin suda, él mismo se ganó a pulso la fama de inclasificable, pero también señaló un territorio para que sus lectores no se extravíen. Dichas claves demuestran, pese que Oroza siempre dijo que él no era un teórico *(a mí particularmente me insistió en este hecho y me recordó la frase que escribiera Fernando Pessoa a través de su heterónimo A. Caeiro: "yo no tengo filosofía, tengo sentidos"),* que era un poeta consciente de lo que escribía. Y sí lo era. Era un rastreador que sabía lo que buscaba. Esta afirmación puede entrar en franca contradicción con esa sensación de fracaso que impregna su poética, pero es necesario repetir lo señalado

antes: aquello que encuentra Oroza no es la totalidad de lo buscado, tan solo pequeños fragmentos que muchas veces se incendian al contacto con la realidad de la página en blanco, permaneciendo la ceniza de la pasión creadora, lo que obliga al poeta a volver a empezar su rastreo: recordemos el paradójico "estoy libre y perdido" de Pessoa. (18)



Así pues, al hablar de Carlos Oroza convendría acabar de una vez por todas con la imagen de "buen salvaje", de asceta iletrado pero inspirado en exceso; convendría revisar el mito del poeta romántico y bohemio si queremos rescatar a un buen poeta culto *(destacaban sus conocimientos de pintura, arquitectura, cine y música)* del limbo literario al que son arrojados los que no han sido bautizados en una de las muchas capillas donde surgen las tendencias dominantes. Sí es cierto que hay en sus versos abigarramiento y desaliño formal, pero estos excesos también forman parte de los ingredientes dispuestos por el autor para lograr una obra poética inteligente y concebida principalmente para ser escuchada y que está en consonancia con lo que Valente pedía para la poesía: "la restauración de un lenguaje comunicativo deteriorado o corrupto, la posibilidad de dar un sentido más puro a las palabras de la tribu" (19)



(1) “Yo soy un salvaje contemplativo”. Entrevista con Carlos Oroza. Antonio Lucas, www.elmundo.es<cultura.

(2) Las declaraciones de Oroza entrecomilladas se han extraído de la enjundiosa entrevista al poeta aparecida en el volumen Ocho poetas raros (conversaciones y poemas), Ediciones Ardora, Madrid, 1992.

(3) Ver por ejemplo, Javier Figuero, “Los últimos bohemios”, en semanario El País, 30 de agosto de 1987, o Mariano Tudela, Rincones y figurones, en la revista LEER, nº 31, febrero, 1991.

(4) Ediciós do castro, poesía, La Coruña, 1980.

(5) Malú *(Grupo Eclipse, Ariola. Madrid, 1975).* En su momento llegó a ocupar los primeros puestos en los "40 principales", lista de éxitos de la Cadena SER. En noviembre de 2013, el colectivo Seara records y la editorial Elvira publicaron un vinilo grabado en los estudios Pastora de Vigo, que recoge en la cara A el tema grabado en 1975 entre el grupo Eclipse y Carlos Oroza. La cara B es una reinterpretación del poema "Évame" por parte de Jay y Carlos Oroza.

(6) Umbral Francisco, "Carlos Oroza". ´Los iluminados' en ABC Cultural, nº 99 pág.28, 24 de septiembre de 1993.

(7) Tres Catorce Diecisiete, Madrid, 1974.

(8) El poema se titula realmente "En el rostro del pueblo que se limpia con el gesto del tiempo" y está incluido en Évame.

(9) ¿Por qué te engaña tu marido? Director: Manuel Summers, 1969.

(10) Editorial Cuévano, 1988

(11) Servicio de Publicaciones de la Diputación de Pontevedra, 2005, con prólogo de César Molina.

(12) Évame, Editorial Elvira, Vigo, 2015

(13) Recibió la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid el 21 de octubre de 2014. Por este motivo apareció en el n 24 de la revista Minerva, que edita esta institución, una enjundiosa entrevista de Antón Patiño al poeta gallego.

(14) Gómez-Morán Santafé Ángel, "Carlos Oroza; de 'poeta maldito' a 'poeta oculto' (I: Encuentro tras cuarenta y tres años", en recuerdosyanoranzas.blogspot.com/2011)

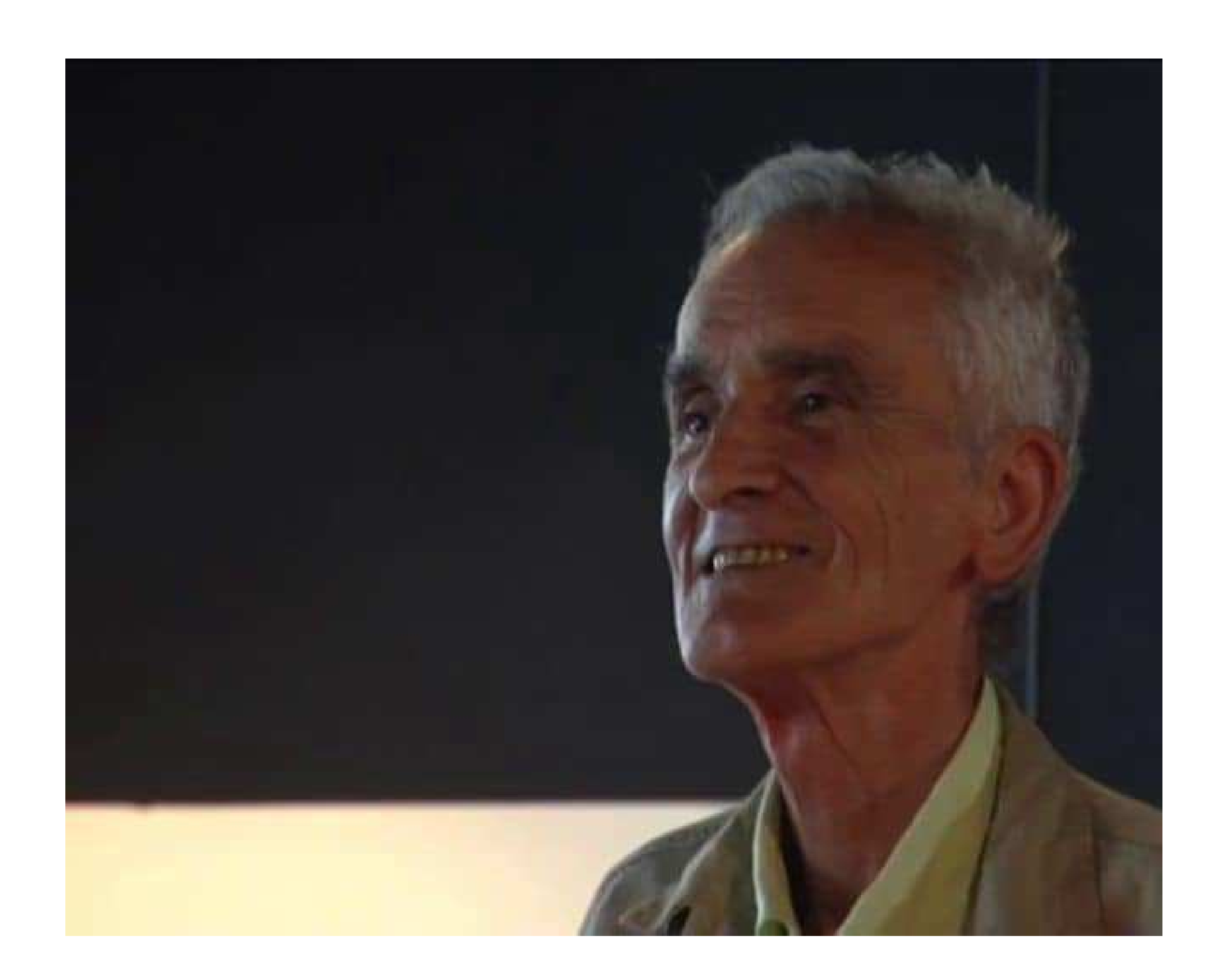
(15) Paz Octavio, "Decir sin decir (Vicente Huidobro), Convergencias, Seix Barral, Biblioteca Breve. Barcelona, 1991.

(16) Las citas están extraídas de la versión publicada en la revista de creación Empireuma, Año IV, nº 13,Orihuela, septiembre de 1988.

(17) Introducción al programa de mano de Un poema continuo, recital ofrecido por Carlos Oroza al público oriolano el 30 de abril de 1986.

(18) Pessoa Fernando, El libro del desasosiego (fragmento 127), traducción de Ángel Crespo, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1984.

(19) Valente, José Ángel, Las palabras de la tribu, colección Marginales, Tusquest Editores, Barcelona, 1994.



Ellsworth Kelly

m-1.856 <14-1-16>

"Si apagas la mente
y miras sólo con los ojos
todo se hace abstracto."

"If you turn off the mind
and look with your eyes only
everything becomes abstract."

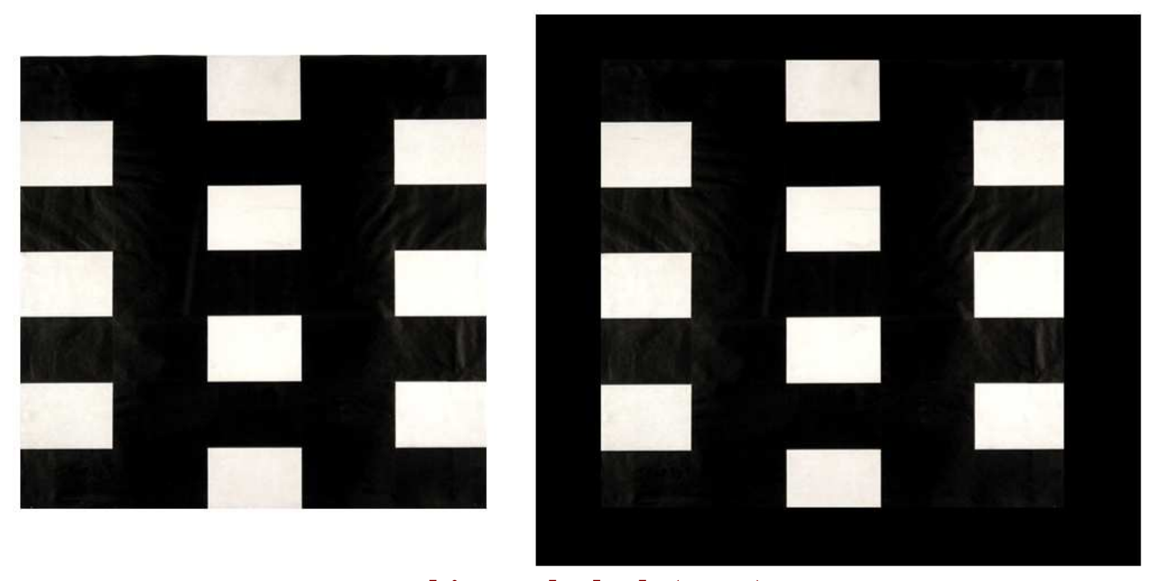
E. K.

Muere Ellsworth Kelly

investigador de formas y colores



Conocido como el gran maestro del movimiento *Hard Edge (pintura abstracta con contornos bien definidos),* el artista *Ellsworth Ellis* murió el pasado domingo en su casa de Spencertown, en el Estado de Nueva York, a los **92 años**. Considerado uno de los artistas más influyentes en el arte abstracto del siglo XX y codiciado por los coleccionistas, sus obras, sin embargo, no han protagonizado demasiadas exposiciones en todo el mundo, a diferencia de otros grandes artistas estadounidenses de la misma centuria, si bien los principales museos de arte contemporáneo cuentan con ellas entre sus fondos.



White and Black (1952)

Sus influencias eran muy eclécticas: desde el vuelo de las aves hasta sus trabajos como diseñador de camuflajes para el ejército estadounidense o sus creaciones de dibujos automáticos para los surrealistas.

Expulsado del ejército estadounidense al final de la II Guerra Mundial, se inscribió en la Escuela de Artes Plásticas de Boston en **1945**, pero pronto retornó a París, ciudad donde había luchado como soldado y donde se había deslumbrado con las telas de los impresionistas, y con los trabajos de Pablo Picasso, Constantin Brancusi, Jean Arp y Alexander Calder.

Entregado a la abstracción y a la experimentación con el color, se movió fuera del gran peso que por entonces tenían los expresionistas abstractos norteamericanos. Lo suyo eran más juegos de formas geométricas en torno al color tomados de lo que veía ante sus ojos; las combinaciones de luces sobre el Sena, la configuración de las calles o las composiciones de las tuberías de agua en las fachadas de los edificios.



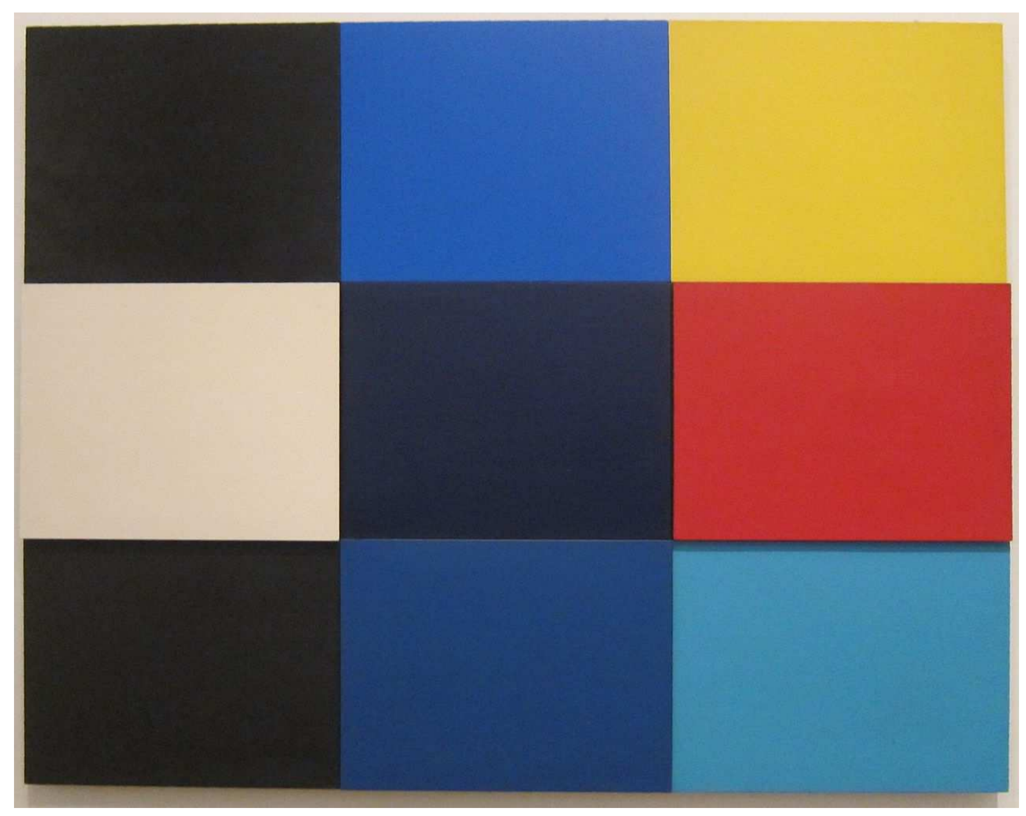
Nine Colors (1951)

En 1996 declaró al *New York Times* que por entonces se había dado cuenta de que no quería componer imágenes, sino encontrarlas.

“Sentía que mi visión elegía aquello que debía mostrar. Para mí, la investigación de la percepción era lo más importante. Había mucho que ver y todo me parecía fantástico”.

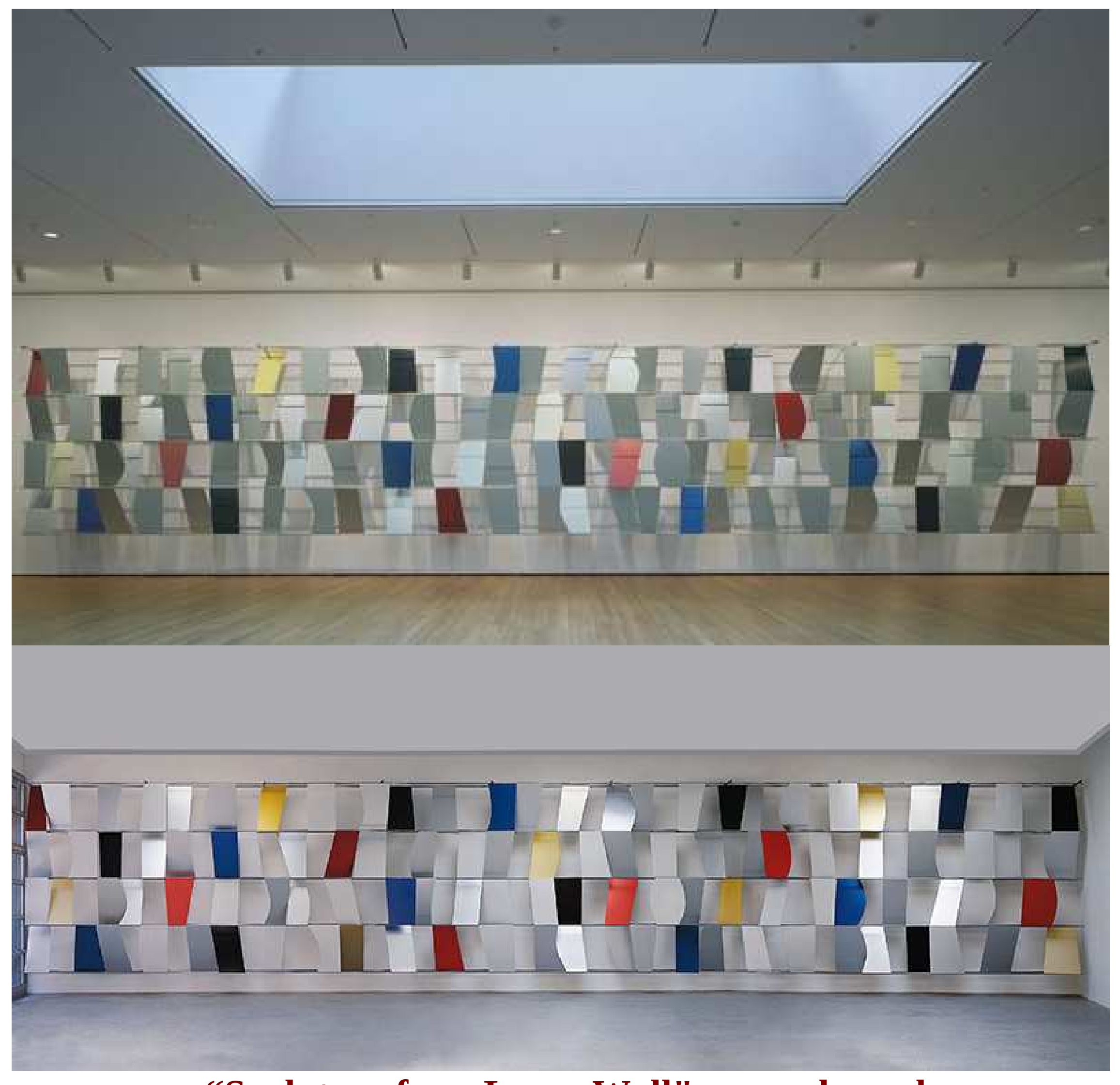
Esa observación de lo que tenía ante su vista le llevó a crear sus primeros paneles cargados de color y unidos al azar con los que sorprendió al mundo artístico gracias a una peculiar visión de la abstracción en la que cultura y escultura eran concebidas de manera complementaria.

En 1951, protagonizó una gran exposición individual en París. La respuesta fue escasa y fue excluido de varias exposiciones colectivas. El fracaso coincidió con el final del dinero que todavía percibía como excombatiente, de manera que decidió retornar a Nueva York e instalarse en un estudio junto a Robert Indiana, Lenore Tawney, James Rosenquist y Agnes Martin.



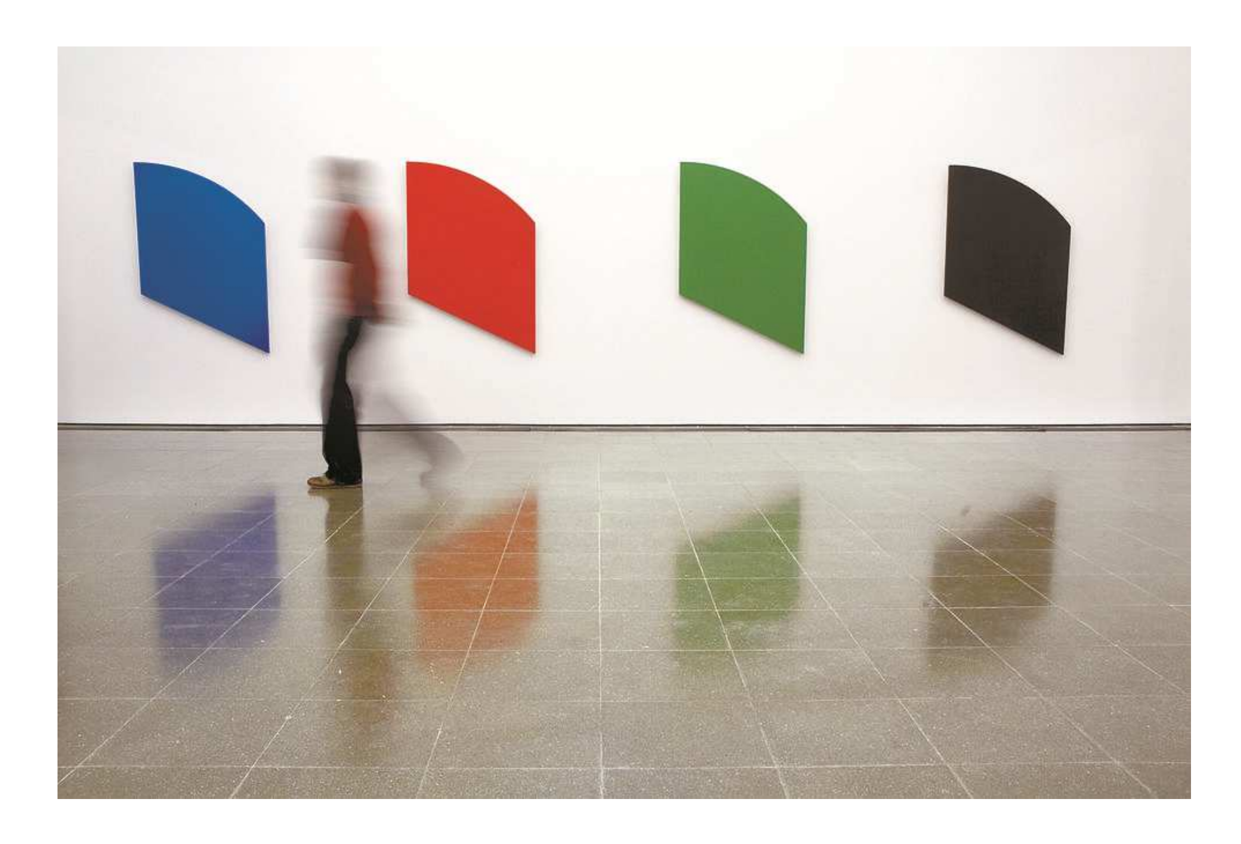
Méditeranné (1952)

Su escasa fortuna terminó cuando fue descubierto por la poderosa galerista Betty Parsons, quien, ya en **1956**, expuso su obra y consiguió que la crítica especializada se fijara en él. Por entonces ya era uno de los miembros más destacados del *Hard Edge.* A la vez, logró su primer encargo: un mural para el vestíbulo de la estación pública de transportes en Filadelfia titulado sencillamente *Mural para una gran pared (Sculpture for a Large Wall).*



"Sculpture for a Large Wall" once adorned
Penn Center's Philadelphia Transportation Building
http://www.barnesfoundation.org/about/press/media-info/kelly-exhibition
http://articles.philly.com/2015-12-30/news/69382564_1_ellsworth-kelly-transportation-building-lobby-sculpture-philadelphia-cultural-community

Un año después, el Whitney Museum adquirió la pintura *Atlantic* y el MoMA le incluyó en la exposición 16 Americanos, una especie de certificado de grandeza para los muchos artistas emergentes que en esa década trabajaban en Nueva York y entre los que se encontraban *Rauschenberg, Stella o Nevelson.*

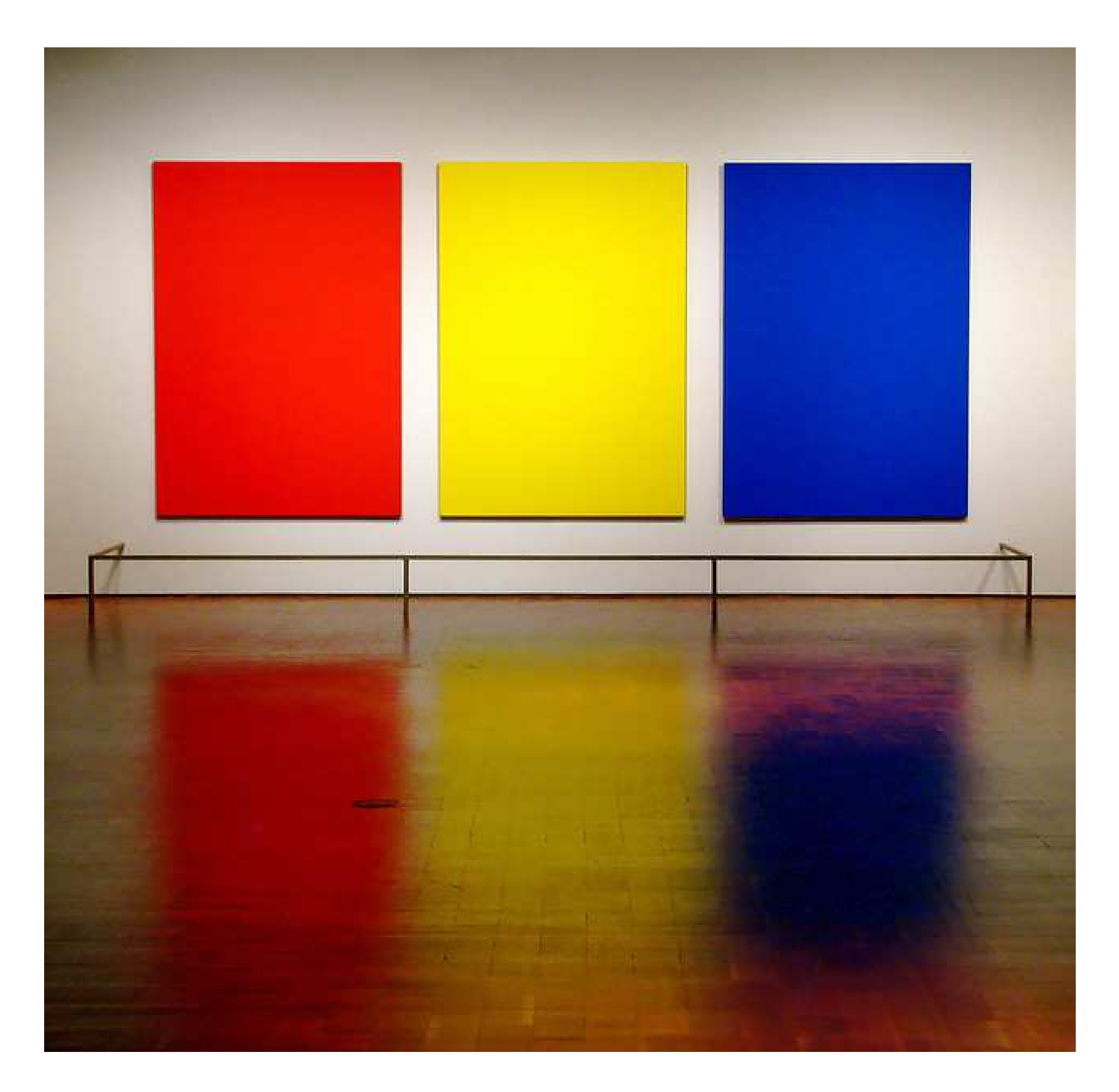


En los años 60, su carrera estaba ya consolidada. Los grandes museos de arte contemporáneo de todo el mundo incluyeron su obra en sus fondos permanentes y la crítica le reconoció como uno de los grandes. En **1966** representó a los Estados Unidos en la Bienal de Venecia y dos años después, participó en la Documenta de Kassel. Sin embargo, las exposiciones antológicas no fueron muy numerosas, uno de los motivos por los cuales no están conocido. El MoMA le dedicó una retrospectiva en **1973** y el Guggenheim en **1996**. En Europa, el mayor reconocimiento lo tuvo en **1979** en el Rijksmuseum de Amsterdam.

Ángeles García <29-12-15>

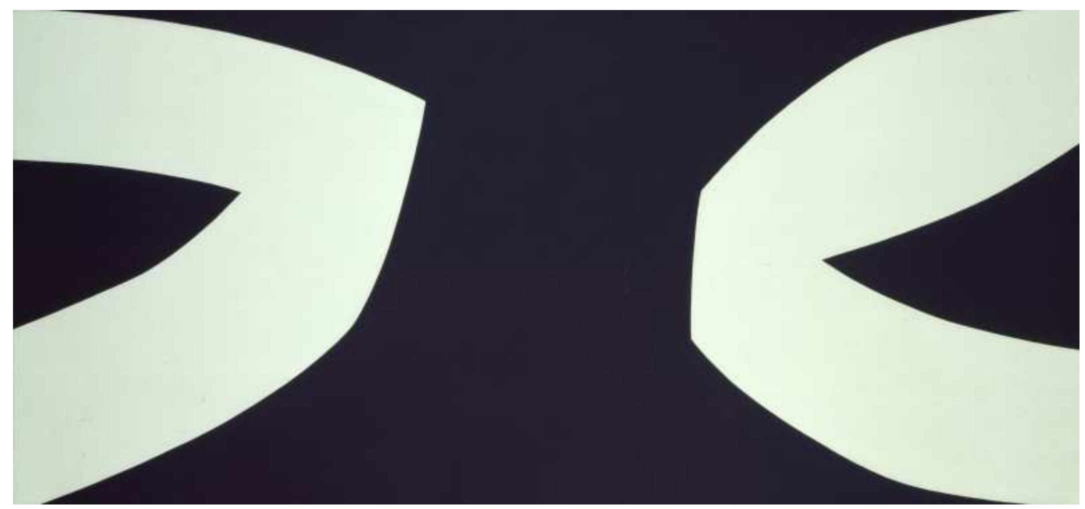
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/28/actualidad/1451320608_942851.html

La otra vanguardia estadounidense



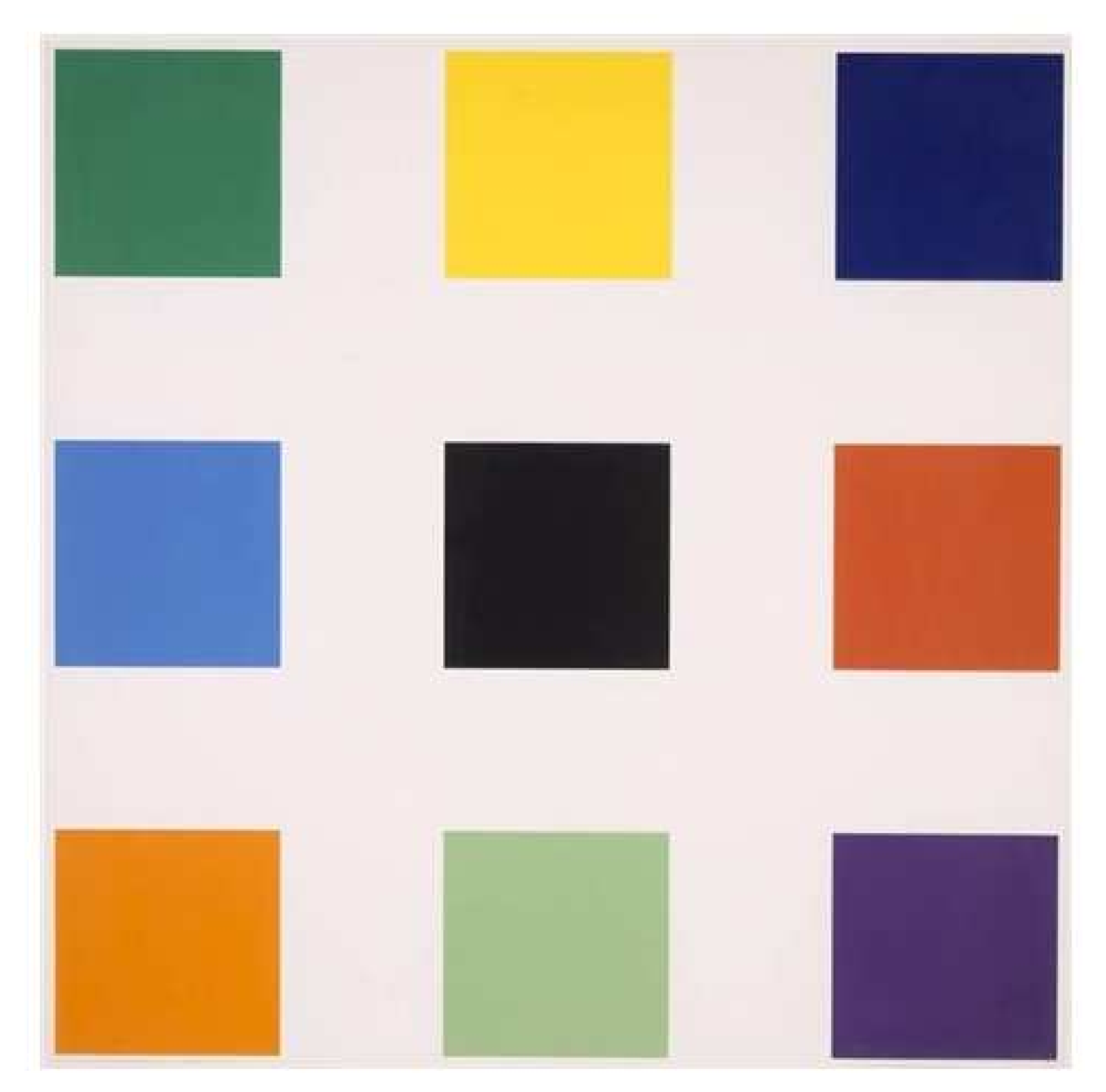
Quizás si su destino no le hubiera llevado a París, el trabajo de Ellsworth Kelly hubiera sido muy distinto. Sin embargo, en 1948 se instalaba en la capital francesa, triste y gris en los años de posguerra y aprendía la soledad, la lección de estar a menudo en silencio —*no hablaba francés.*

Y aprendía de los grandes maestros, no sólo del Pablo Picasso que seguía arrasando en la ciudad, sino de Constantin Brancusi y su simplificación de las formas; de Jean Arp y ese juego del azar en las formas rotas que quizás Arp había aprendido a su vez de la esposa, Sophie Taeuber-Arp, fallecida en 1943. Por ese juego de despojamientos, y por su amistad con Alexander Calder, el estilo de Kelly se alejaba de Picasso y entraba de lleno en una abstracción que tenía mucho de concretismo.



East River (1959)

Componer imágenes rebeldes, las que hablaban de un mundo de subversiones, modos nuevos de mirar para una entera generación que había dejado las viejas actitudes de la Escuela de Nueva y su pintura de pasión, casi violencia. Frente a las pasiones, la precisión de Ellsworth Kelly, la delicadeza de formas y colores que se escapan de la superficie del lienzo y corren hacia otras dimensiones. Modos de subvertir que John Cage — *y su silencio como una forma de música* — o Merce Cunningham — *cuya danza trataba de liberarse de las reglas* — cultivaban por esos mismos años, cuando de paso por París, coincidían con Kelly. Porque Kelly representa sobre todo esa otra vanguardia no figurativa estadounidense, hasta cierto punto tras la estela más europea de Josef Albers, muy relacionado con la Bauhaus, y cuya influencia en la generación que fue encontrando su lugar después del auge de la Escuela de Nueva York es innegable.

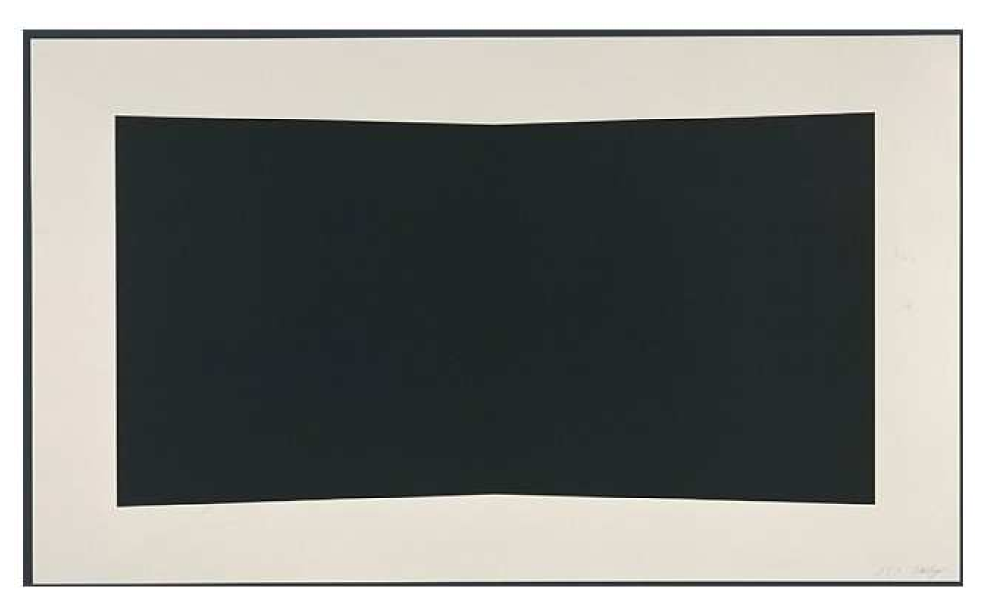


Nine Squares (1977)

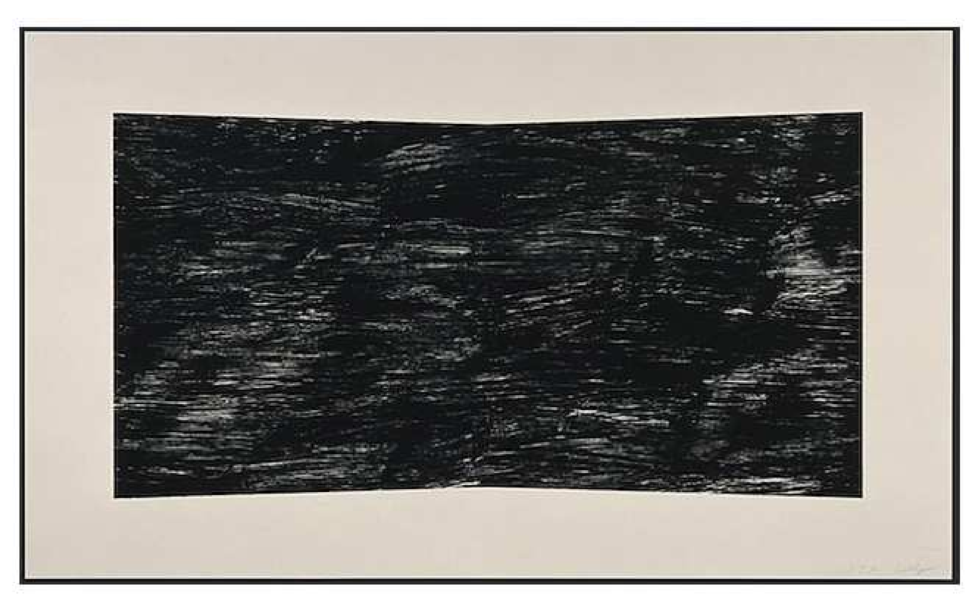
Una revisión de la escena artística del Nueva York de los años cincuenta y sesenta del siglo XX ha colocado a Kelly en el lugar que merece: uno de los grandes pintores norteamericanos, capaz de combinar ese juego geométrico de Sophie Taeuber con su sagaz fascinación por la vida cotidiana.

Estrella de Diego 28-12-15

http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/28/actualidad/1451332308_612106.html



Black (2001)



Black (Texture) (2001)

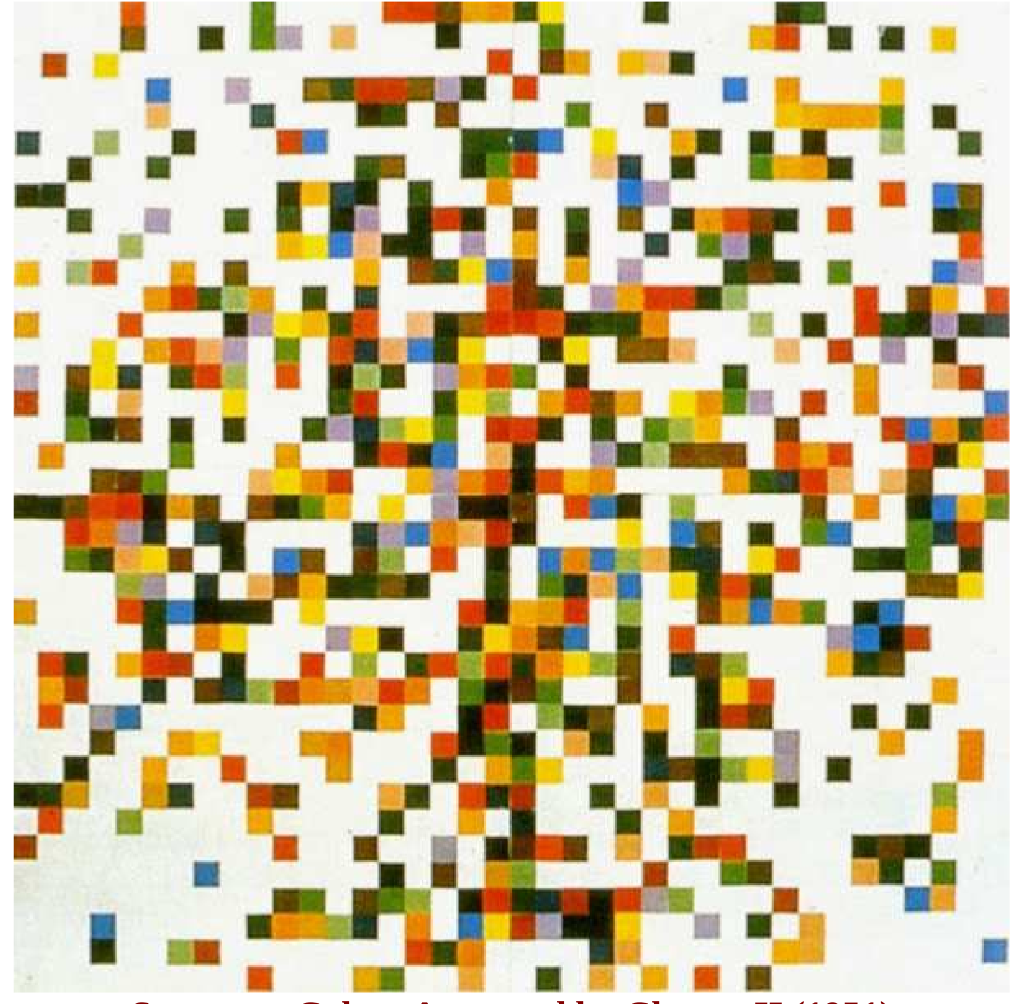


Black (Curve) (2001)

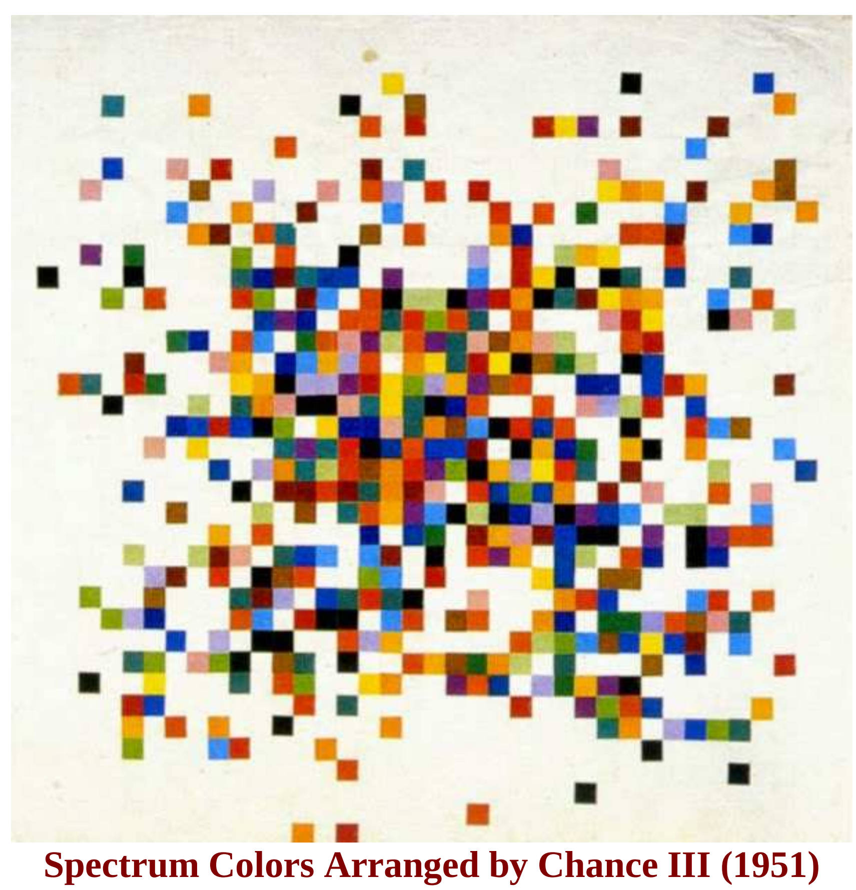
Spectrum Colors Arranged by Chance



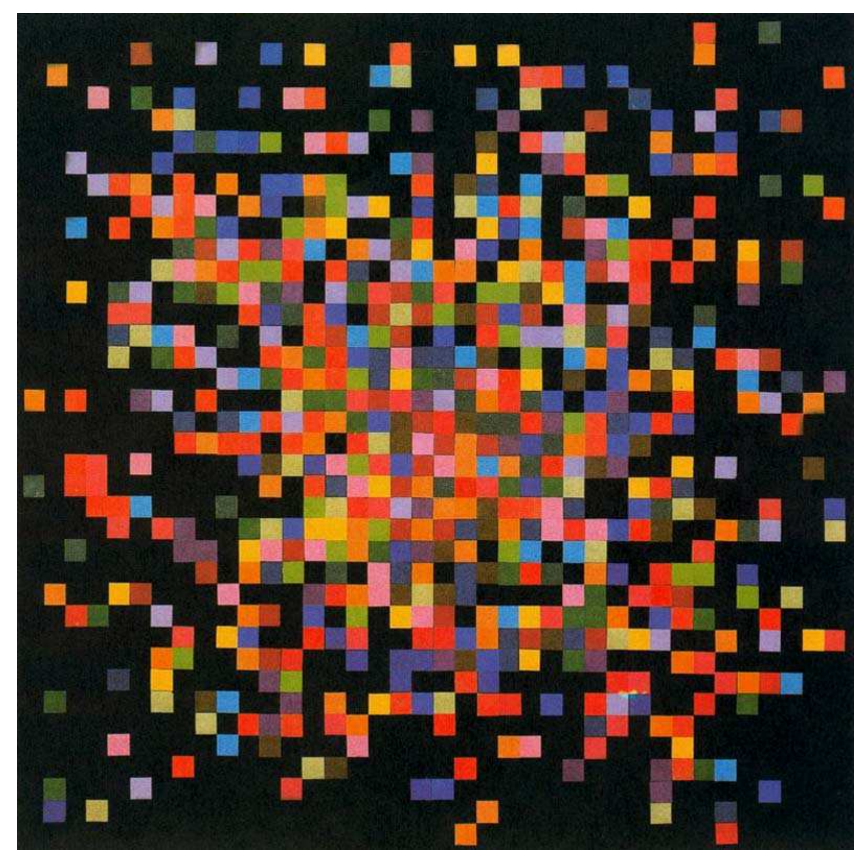
Spectrum Colors Arranged by Chance I (1951)



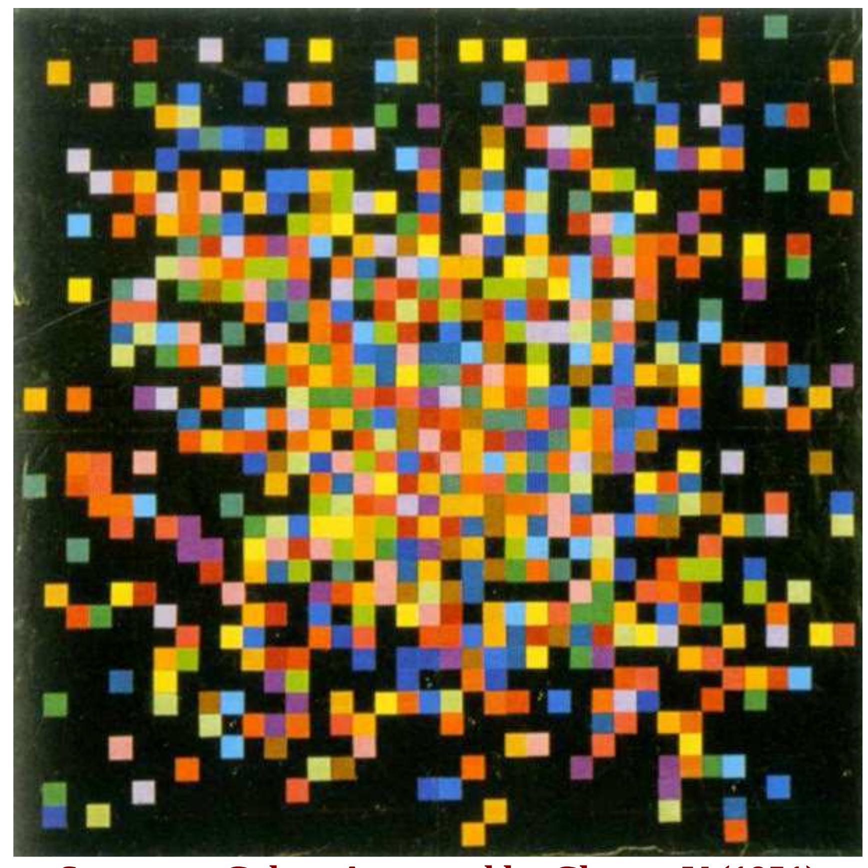
Spectrum Colors Arranged by Chance II (1951)



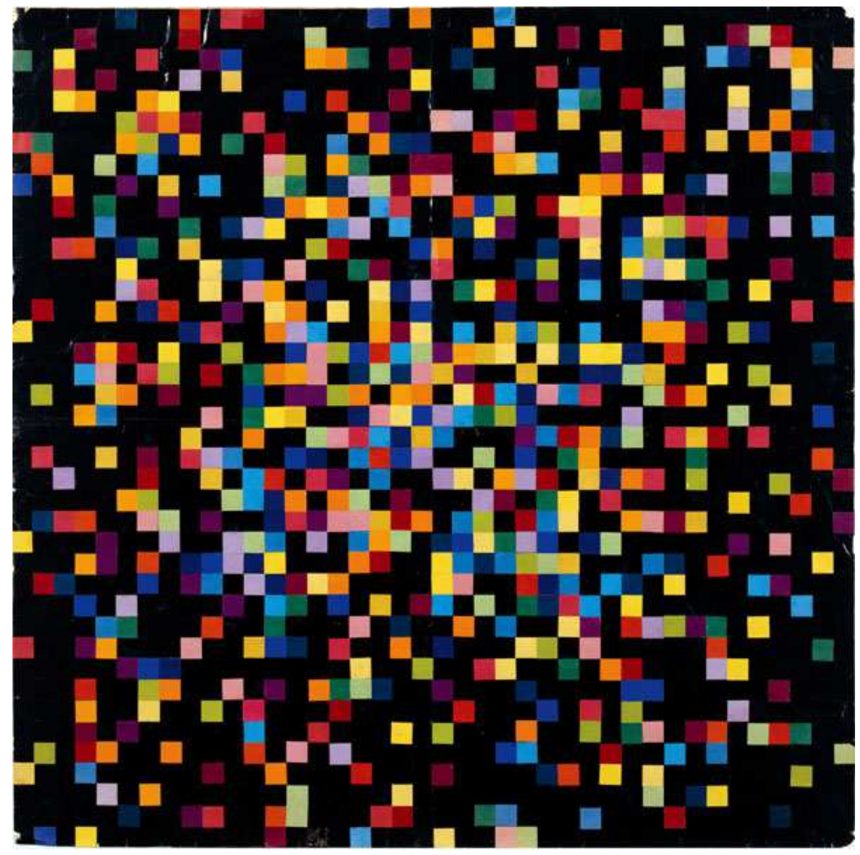
Spectrum Colors Arranged by Chance III (1951)



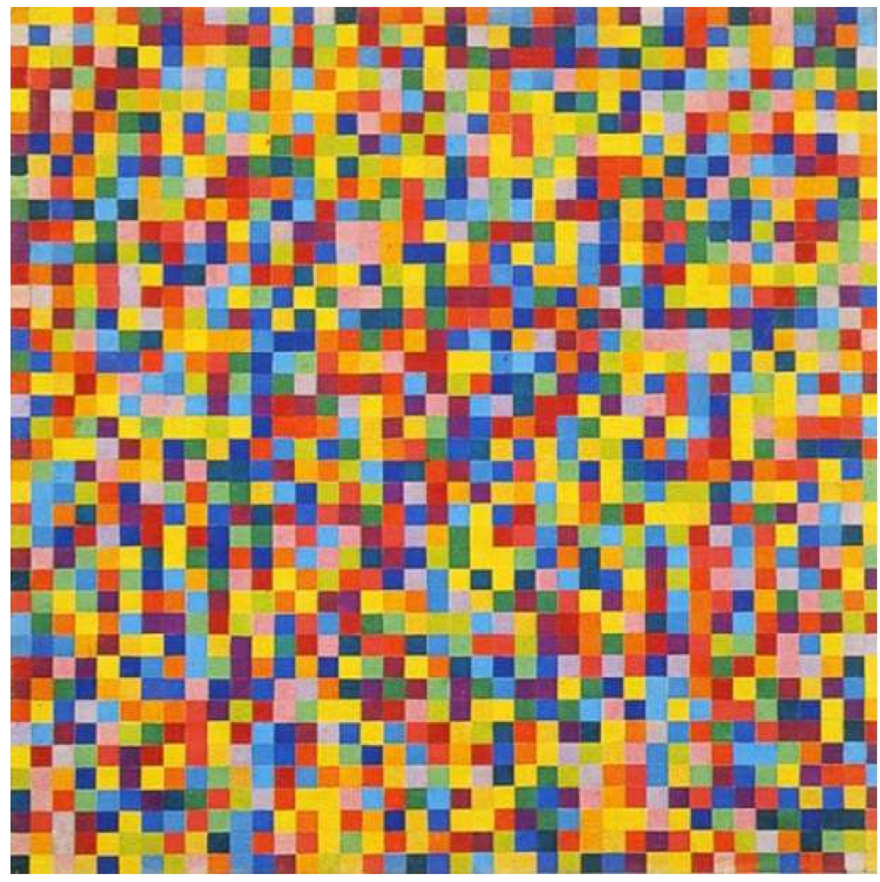
Spectrum Colors Arranged by Chance IV (1951)



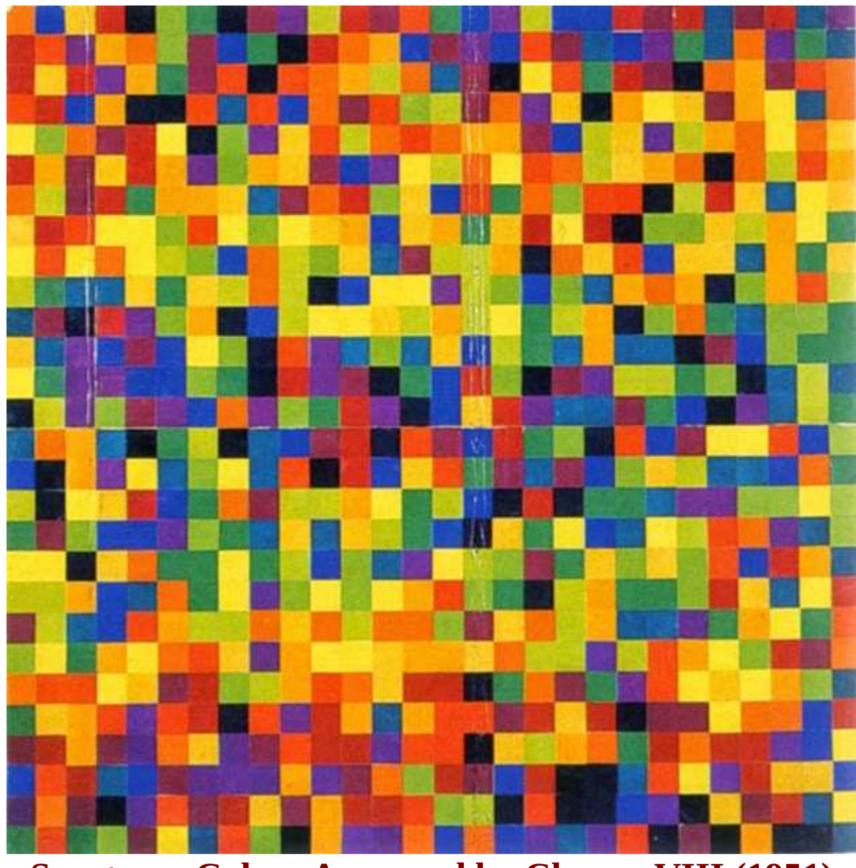
Spectrum Colors Arranged by Chance V (1951)



Spectrum Colors Arranged by Chance VI (1951)

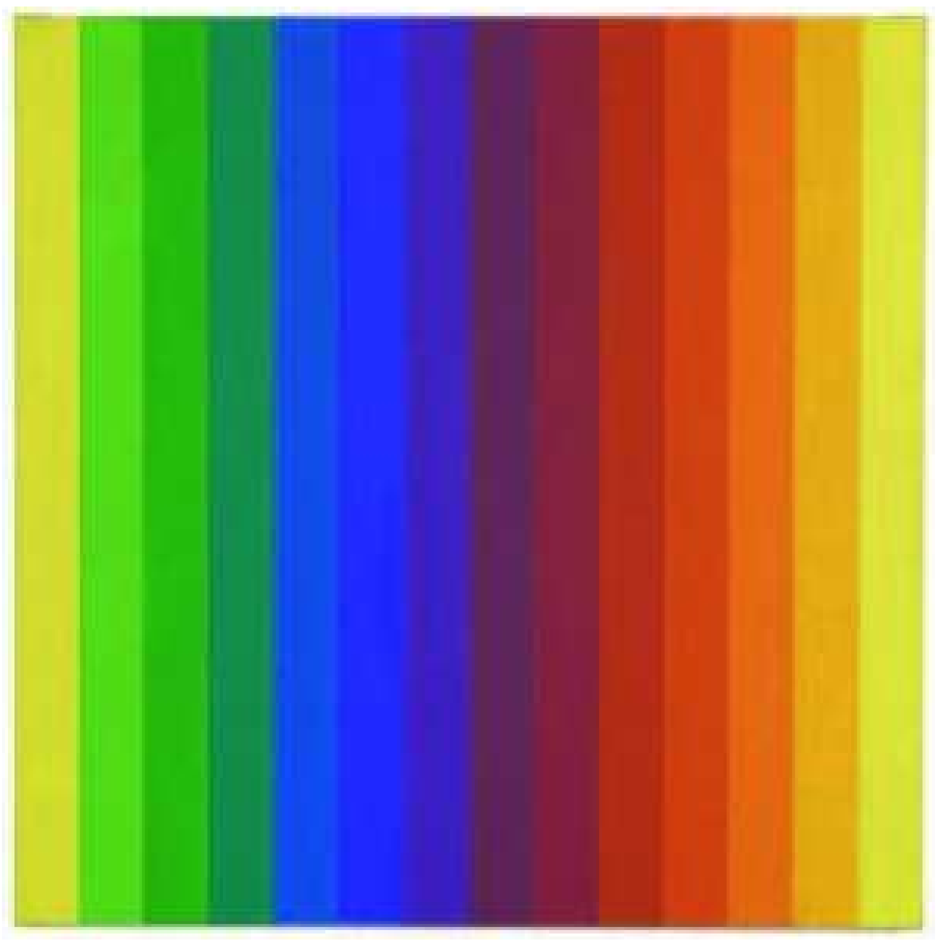


Spectrum Colors Arranged by Chance VII (1951)



Spectrum Colors Arranged by Chance VIII (1951)

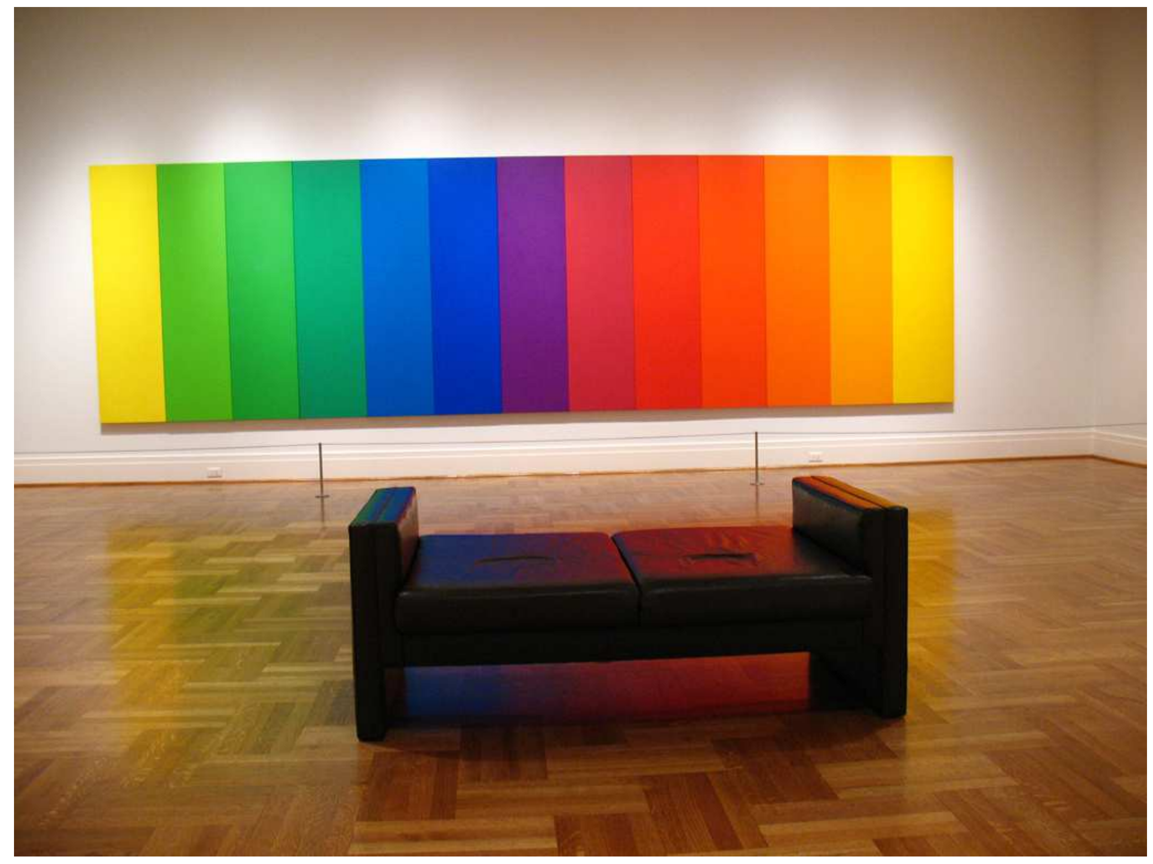
SPECTRUMS



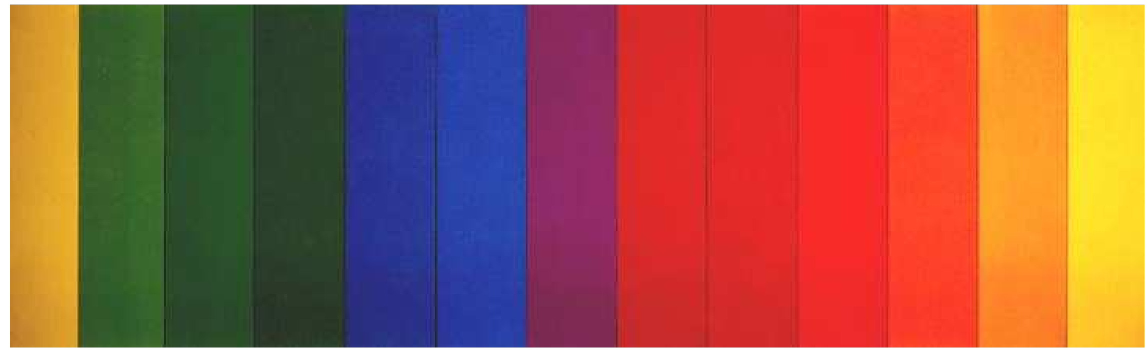
Spectrum I (1953)



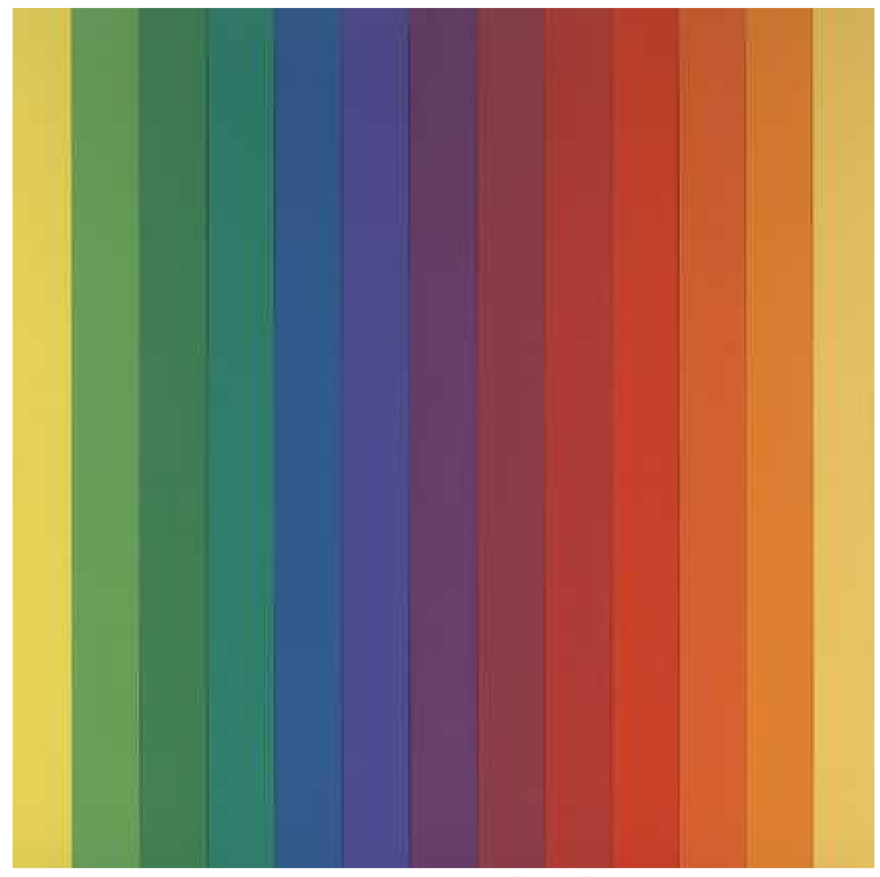
Spectrum II (1966/67)



Spectrum II (1966/67)



Spectrum III (1967)



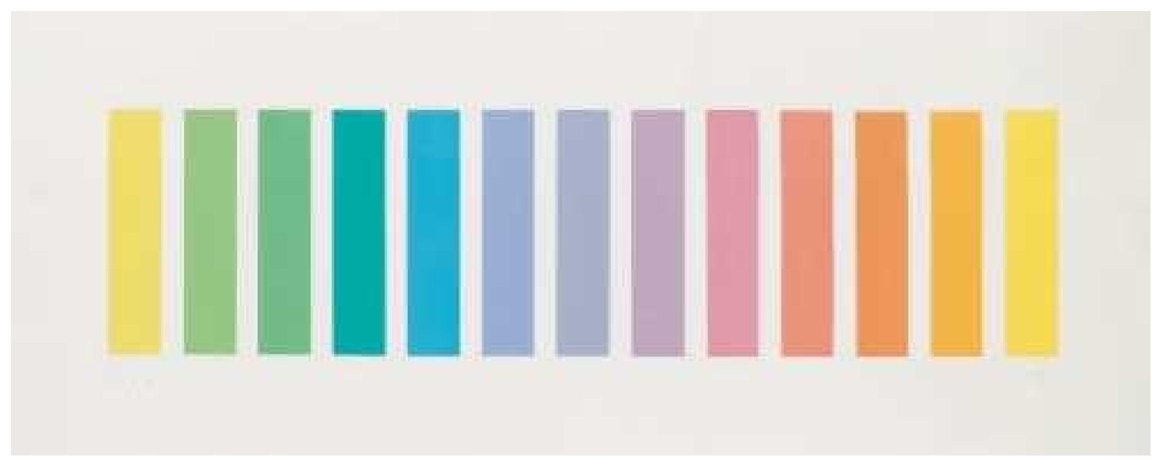
Spectrum IV (1967)



Spectrum V (1969)



Spectrum VI (1972)



Spectrum VII (1973)



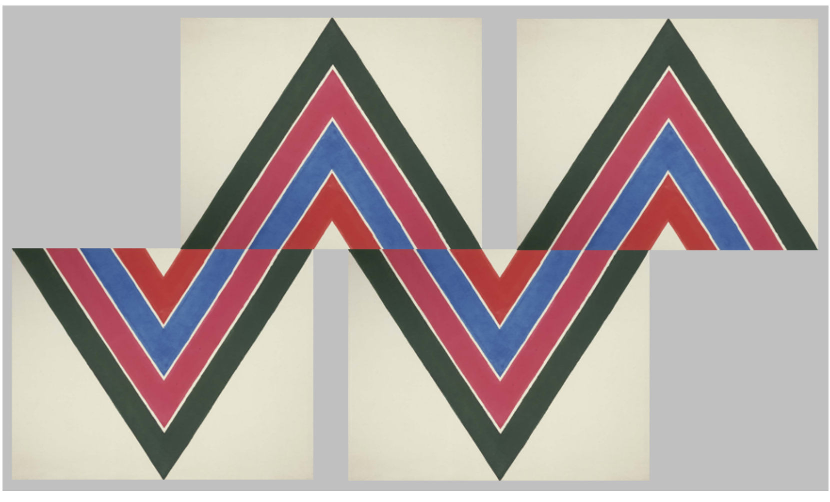
Spectrum VIII (2014)

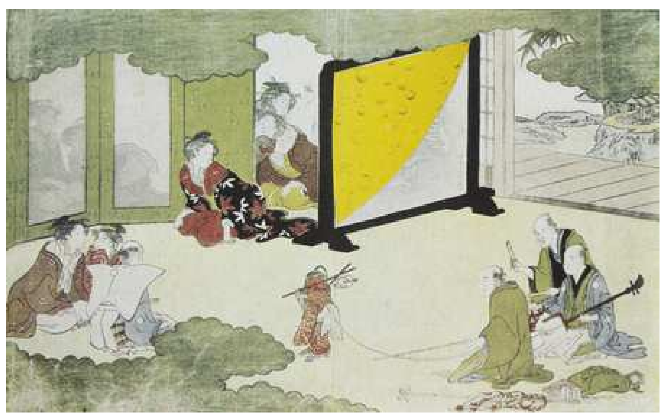


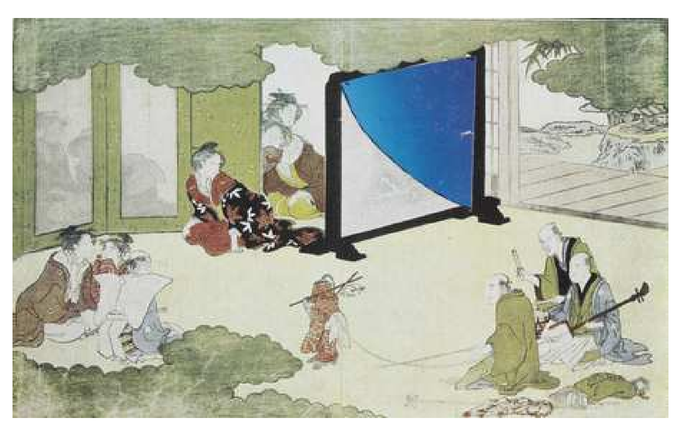
Un Campo de Color (1954)

Variaciones sobre Un Campo de Color






Spring (Yellow Curve), 1984


Summer (Blue Curve), 1984


Autumn (Red Curve), 1984


Winter (Black Curve), 1984

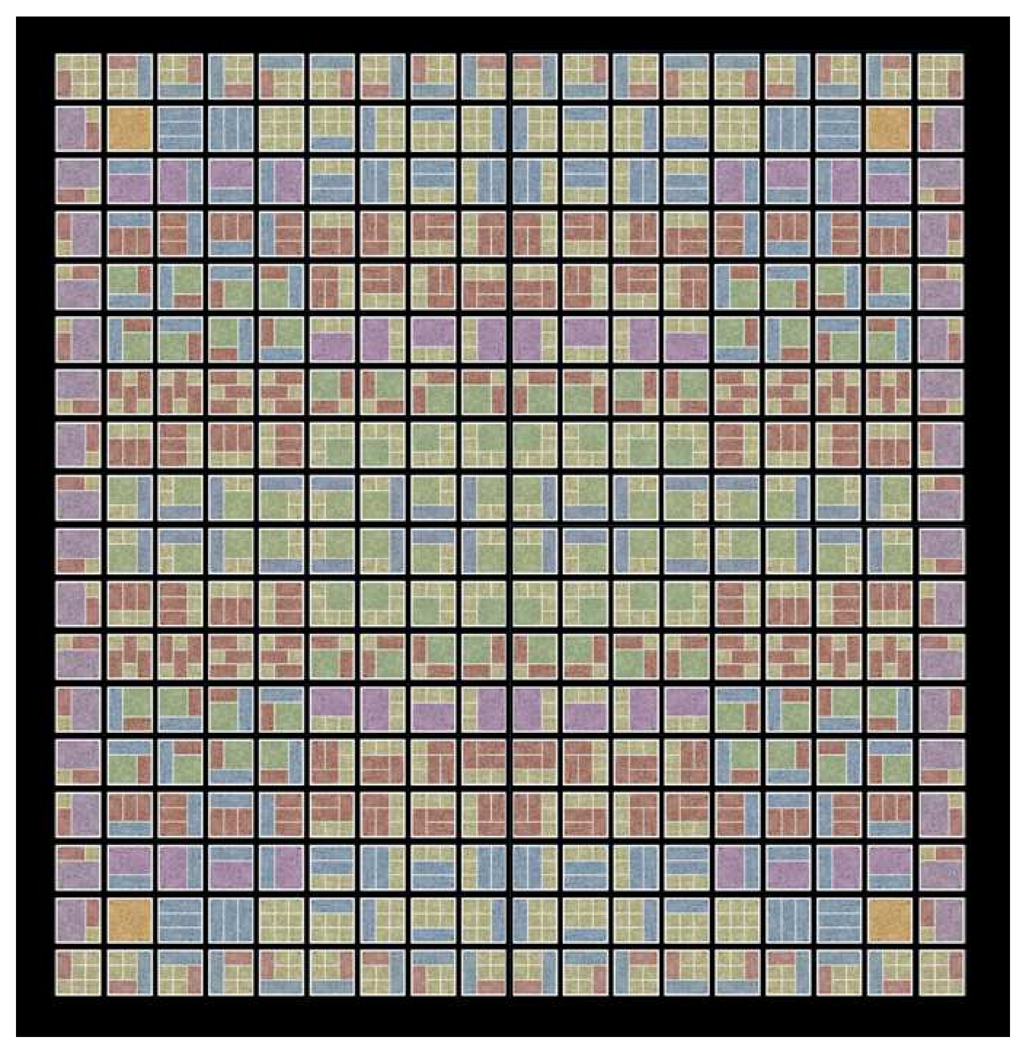


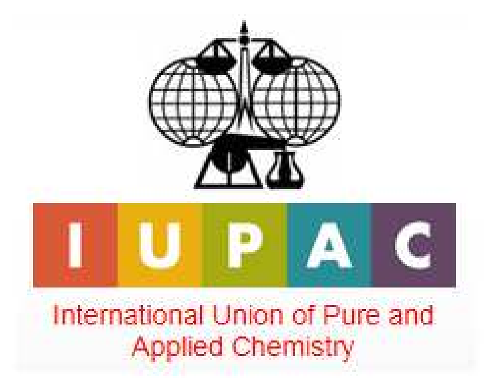
Chart (2014)

http://www.wikiart.org/en/ellsworth-kelly/
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/28/actualidad/1451320608_942851.html
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/28/actualidad/1451332308_612106.html
http://www.barnesfoundation.org/about/press/media-info/kelly-exhibition
http://www.moma.org/collection/artists/3048
http://socks-studio.com/2014/03/05/the-aesthetics-of-chance-ellsworth-kellys-spectrum-colors-arranged-by-chance-i-to-viii/
http://www.museumsyndicate.com/artist.php?artist=710
http://www.artnet.com/artists/ellsworth-kelly/
http://www.fondationlouisvuitton.fr/content/flvinternet/en/ellsworth-kelly-spectrum.html
https://www.ias.edu/ias-letter/2015/bois-ellsworth-kelly
http://www.ladolcevitablog.com/2013/12/04/art-in-5-ellsworth-kelly/
http://articles.philly.com/2015-12-30/news/69382564_1_ellsworth-kelly-transportation-building-lobby-sculpture-philadelphia-cultural-community

$_0$**Su/n 22.921 <14-1-16> Manuel Susarte**

4 Nuevos Elementos

m-1.857 <15-1-16>



Welcome to the International Union of Pure and Applied Chemistry

The International Union of Pure and Applied Chemistry (IUPAC) serves to advance the worldwide aspects of the chemical sciences and to contribute to the application of chemistry in the service of Humankind. As a scientific, international, non-governmental and objective body, IUPAC can address many global issues involving the chemical sciences.

28 **Ni** nickel 58.69	29 **Cu** copper 63.55	30 **Zn** zinc 65.38(2)	31 **Ga** gallium 69.72	32 **Ge** germanium 72.63	33 **As** arsenic 74.92	34 **Se** selenium 78.96(3)	35 **Br** bromine [79.90, 79.91]	36 **Kr** krypton 83.80
46 **Pd** palladium 106.4	47 **Ag** silver 107.9	48 **Cd** cadmium 112.4	49 **In** indium 114.8	50 **Sn** tin 118.7	51 **Sb** antimony 121.8	52 **Te** tellurium 127.6	53 **I** iodine 126.9	54 **Xe** xenon 131.3
78 **Pt** platinum 195.1	79 **Au** gold 197.0	80 **Hg** mercury 200.6	81 **Tl** thallium [204.3, 204.4]	82 **Pb** lead 207.2	83 **Bi** bismuth 209.0	84 **Po** polonium	85 **At** astatine	86 **Rn** radon
110 **Ds** darmstadtium	111 **Rg** roentgenium	112 **Cn** copernicium	113 **Uut** ununtrium	114 **Fl** flerovium	115 **Uup** ununpentium	116 **Lv** livermorium	117 **Uus** ununseptium	118 **Uuo** ununoctium

IUPAC announces the verification of the discoveries of 4 new chemical elements

La Unión Internacional de Química Pura y Aplicada *(IUPAC: International Union of Pure and Applied Chemistry),* confirmó el pasado día 30-12-15 el descubrimiento de 4 nuevos elementos químicos, de números atómicos 113, 115, 117 y 118, que han sido sintetizados por científicos de Japón, Rusia y Estados Unidos, con lo que ha sido completado el grupo 7p de la Torre de los Elementos, y ya solo falta "descubrir" los dos elementos del grupo 8s (119 y 120) para completar los cuatro primeros pisos de la Torre Periódica.

				70 Yb Iterbio	102 No Nobelio				
				69 Tm Tulio	101 Md Mendelevio				
				68 Er Erbio	100 Fm Fermio				
				67 Ho Holmio	99 Es Einstenio				
				66 Dy Disprosio	98 Cf Californio				
				65 Tb Terbio	97 Bk Berquelio				
f				64 Gd Gadolinio	96 Cm Curio				
				63 Eu Europio	95 Am Americio				
				62 Sm Samario	94 Pu Plutonio				
				61 Pm Prometio	93 Np Neptunio				
				60 Nd Neodimio	92 U Uranio				
				59 Pr Praseodimio	91 Pa Protactinio				
				58 Ce Cerio	90 Th Torio				
				57 La Lantano	89 Ac Actinio				
			30 Zn Zinc	48 Cd Cadmio	80 Hg Mercurio	112 Cn Copernicio			
			29 Cu Cobre	47 Ag Plata	79 Au Oro	111 Rg Roentgenio			
			28 Ni Niquel	46 Pd Paladio	78 Pt Platino	110 Ds Darmstadio			
			27 Co Cobalto	45 Rh Rodio	77 Ir Iridio	109 Mt Meitnerio			
d			26 Fe Hierro	44 Ru Rutenio	76 Os Osmio	108 Hs Hassio			
			25 Mn Manganeso	43 Tc Tecnecio	75 Re Renio	107 Bh Bohrio			
			24 Cr Cromo	42 Mo Molibdeno	74 W Wolframio	106 Sg Seaborgio			
			23 V Vanadio	41 Nb Niobio	73 Ta Tántalo	105 Db Dubnio			
			22 Ti Titanio	40 Zr Zirconio	72 Hf Hafnio	104 Rf Rutherfonio			
			21 Sc Scandio	39 Y Itrio	71 Lu Lutecio	103 Lr Lawrencio			
		10 Ne Neon	18 Ar Argón	36 Kr Kripton	54 Xe Xenon	86 Rn Radón	118 Uuo Ununoctio		← 118
		9 F Fluor	17 Cl Cloro	35 Br Bromo	53 I Yodo	85 At Astato	117 Uus Ununseptio		← 117
		8 O Oxígeno	16 S Azufre	34 Se Selenio	52 Te Teluro	84 Po Polonio	116 Lv Livermorio		
p		7 N Nitrógeno	15 P Fósforo	33 As Arsénico	51 Sb Antimónio	83 Bi Bismuto	115 Uup Ununpentio		← 115
		6 C Carbono	14 Si Silicio	32 Ge Germanio	50 Sn Estaño	82 Pb Plomo	114 Fl Flerovio		
		5 B Boro	13 Al Aluminio	31 Ga Galio	49 In Indio	81 Tl Talio	113 Uut Ununtrio		← 113
s	2 He Helio	4 Be Berilio	12 Mg Magnesio	20 Ca Calcio	38 Sr Estróncio	56 Ba Bario	88 Ra Radio	120 Ubn Unbinilio	
	1 H Hidrógeno	3 Li Litio	11 Na Sodio	19 K Potasio	37 Rb Rubídio	55 Cs Cesio	87 Fr Francio	119 Uue Ununhenio	
	1	2	3	4	5	6	7	8	

La IUPAC anunció que un equipo ruso-estadounidense de científicos del **Joint Institute for Nuclear Research,** en Dubna *(Rusia),* y del **Lawrence Livermore National Laboratory,** en California *(Estados Unidos),* habían aportado las pruebas suficientes para reclamar el descubrimiento de los elementos **115, 117 y 118.** Y otorgó el crédito por el descubrimiento del elemento **113** a un equipo de científicos del **Instituto Riken,** de Japón.

Los 4 nuevos elementos todavía no tienen un nombre oficial, provisionalmente se les denomina:

Ununtrium **(Uut, 113)**
Unumpentium **(Uup, 115)**
Ununseptium **(Uus, 117)**
ununoctium **(Uuo, 118)**

En los próximos meses los científicos que descubrieron los cuatro nuevos elementos tendrán que darles nombres, que estén de acuerdo con las normas de nomenclatura de la IUPAC, conocidas como las Normas Koppenol.

Pure Appl. Chem., Vol. 74, No. 5, pp. 787–791, 2002.

INTERNATIONAL UNION OF PURE AND APPLIED CHEMISTRY

INORGANIC CHEMISTRY DIVISION
COMMISSION ON NOMENCLATURE OF INORGANIC CHEMISTRY*

NAMING OF NEW ELEMENTS

(IUPAC Recommendations 2002)

Prepared for publication by
W. H. KOPPENOL

Laboratorium für Anorganische Chemie, Eidgenössische Technische Hochschule, CH-8093 Zürich, Switzerland

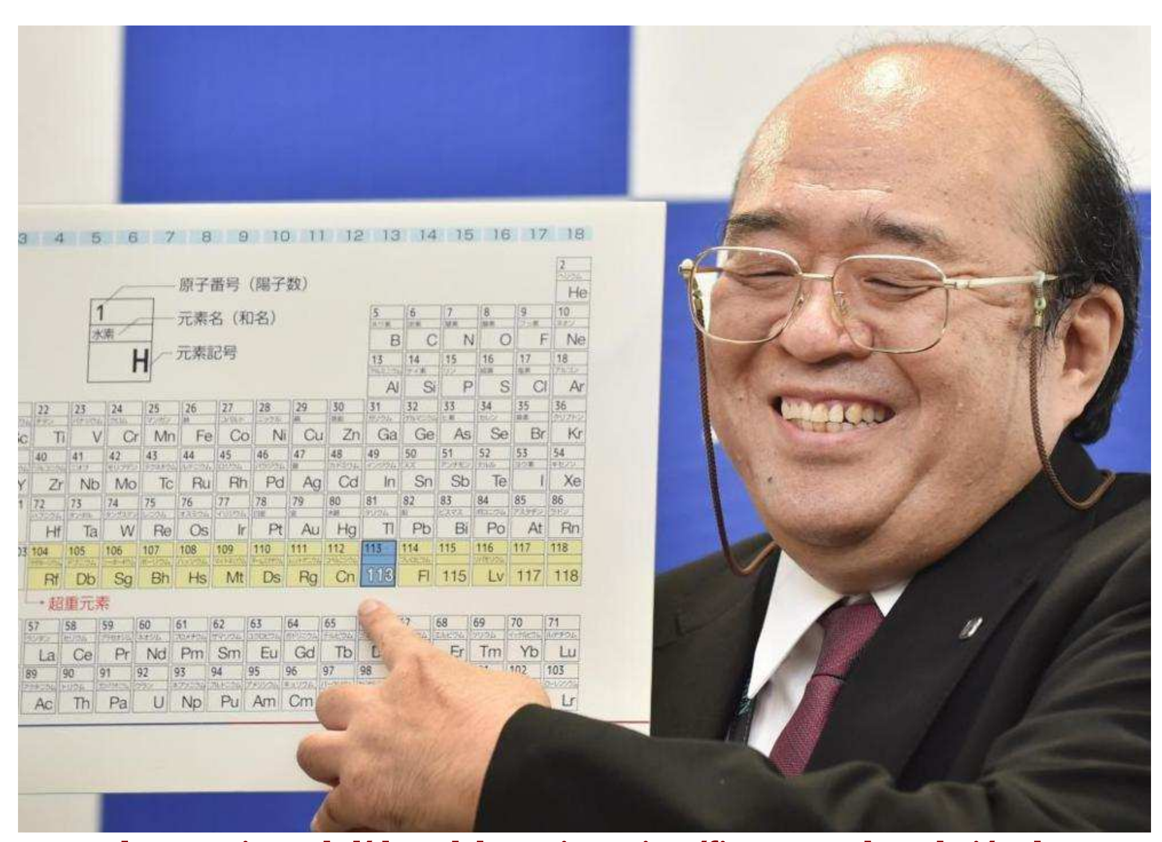
3. CHOICE OF NAMES FOR NEW ELEMENTS

In keeping with tradition, elements are named after

- a mythological concept or character (including an astronomical object);
- a mineral, or similar substance;
- a place or geographical region;
- a property of the element; or
- a scientist.

Siguiendo con la tradición, la elección de nombre para nuevos elementos debe ser de un personaje de la mitología, o un objeto astronómico, o un mineral, o un lugar, región o país, o alguna propiedad del elemento, o el nombre de un científico.

113 . Ununtrio (Uut), Vosú (Vo)



Kosuke Morita, el líder del equipo científico que descubrió el nuevo elemento 113, durante la presentación en la prefectura de Saitama, Japón.

En 2012 el equipo científico liderado por el japonés Kosuke Morita, de la Universidad de Kyushu, confirmó la síntesis del isótopo del elemento 113, con peso atómico 278.

Journal of the Physical Society of Japan **81** (2012) 103201
http://dx.doi.org/10.1143/JPSJ.81.103201

New Result in the Production and Decay of an Isotope, ^{278}113, of the 113th Element

Kosuke Morita[1*], Kouji Morimoto[1], Daiya Kaji[1], Hiromitsu Haba[1], Kazutaka Ozeki[1], Yuki Kudou[1], Takayuki Sumita[2,1], Yasuo Wakabayashi[1], Akira Yoneda[1], Kengo Tanaka[2,1], Sayaka Yamaki[3,1], Ryutaro Sakai[4,1], Takahiro Akiyama[3,1], Shin-ichi Goto[5], Hiroo Hasebe[1], Minghui Huang[1], Tianheng Huang[6], Eiji Ideguchi[7†], Yoshitaka Kasamatsu[1‡], Kenji Katori[1], Yoshiki Kariya[5], Hidetoshi Kikunaga[8], Hiroyuki Koura[9], Hisaaki Kudo[5], Akihiro Mashiko[10], Keita Mayama[10], Shin-ichi Mitsuoka[9], Toru Moriya[10], Masashi Murakami[5], Hirohumi Murayama[5], Saori Namai[10], Akira Ozawa[11], Nozomi Sato[9], Keisuke Sueki[11], Mirei Takeyama[10], Fuyuki Tokanai[10], Takayuki Yamaguchi[3], and Atsushi Yoshida[1]

(Received August 29, 2012; accepted September 10, 2012; published online September 27, 2012)

An isotope of the 113th element, i.e., ^{278}113, was produced in a nuclear reaction with a ^{70}Zn beam on a ^{209}Bi target. We observed six consecutive α-decays following the implantation of a heavy particle in nearly the same position in the semiconductor detector under an extremely low background condition. The fifth and sixth decays are fully consistent with the sequential decays of ^{262}Db and ^{258}Lr in both decay energies and decay times. This indicates that the present decay chain consisted of ^{278}113, ^{274}Rg ($Z = 111$), ^{270}Mt ($Z = 109$), ^{266}Bh ($Z = 107$), ^{262}Db ($Z = 105$), and ^{258}Lr ($Z = 103$) with firm connections. This result, together with previously reported results from 2004 and 2007, conclusively leads to the unambiguous production and identification of the isotope ^{278}113 of the 113th element.

$_{30}Zn^{40}$	+	$_{83}Bi^{126}$	=	$_{113}Uut^{166}$	=	$_{113}Uut^{165}$	+	$_{0}n^{1}$
(70)		(209)		(279)		(278)		(1)

El isótopo más estable del elemento-113, el 286-Uut ($_{113}Uut^{173}$), se sintetiza a partir de isótopos de Zinc y Bismuto como materia prima, y tiene una vida media de 20 segundos.

Most stable isotopes of ununtrium

iso	NA	half-life	DM	DE (MeV)	DP
^{286}Uut	syn	20 s	α	9.63	^{282}Rg
^{285}Uut	syn	5.5 s	α	9.74, 9.48	^{281}Rg
^{284}Uut	syn	0.48 s	α	10.00	^{280}Rg
^{283}Uut	syn	0.10 s	α	10.12	^{279}Rg
^{282}Uut	syn	70 ms	α	10.63	^{278}Rg
^{278}Uut	syn	0.24 ms	α	11.68	^{274}Rg

A medida que aumenta el número de neutrones en el elemento-113 se incrementa la vida media de la familia isotópica (0.24 y 70 milisegundos, 0.10, 0.48, 5.5, 20 segundos), teóricamente se

postula que isótopos del **elemento-113** con un número mayor de neutrones estarán dentro de **la Isla de Estabilidad,** una zona de **la Torre de los Elementos,** que todavía no ha sido alcanzada, en la cual nuevos elementos superpesados todavía desconocidos serían estables.

El director de la investigación japonesa, **Kosuke Morita,** ha anunciado que su equipo planea **"mirar hacia el territorio desconocido de los elementos 119, 120, y más allá".**

115 . Ununpentio (Uup), Wasú (Wa)

La colaboración entre el **Joint Institute for Nuclear Research,** en Dubna, el **Lawrence Livermore National Laboratory**, en California, y el **Oak Ridge National Laboratory**, Tennessee, ha logrado sintetizar el **elemento 115.**

$_{20}Ca^{28}$	+	$_{95}Am^{148}$	=	$_{115}Uup^{176}$	=	$_{115}Uup^{173}$	+	$3\ _{0}n^{1}$
(48)		(243)		(291)		(288)		(3)

Most stable isotopes of ununpentium

iso	NA	half-life	DM	DE (MeV)	DP
^{290}Uup	syn	16 ms[4]	α	9.95	^{286}Uut
^{289}Uup	syn	220 ms [4]	α	10.31	^{285}Uut
^{288}Uup	syn	87 ms	α	10.46	^{284}Uut
^{287}Uup	syn	32 ms	α	10.59	^{283}Uut

El isótopo de masa atómica-288 del elemento 115 ($_{115}Uup^{173}$) ha sido sintetizado haciendo reaccionar un isótopo de Calcio con uno de Americio, y tiene una vida media de **220 milisegundos.**

117 . Ununseptio (Uus), Witsú (Wt)

La collaboration entre el Joint Institute for Nuclear Research, en Dubna, y el Lawrence Livermore National Laboratory, en California, hizo reaccionar un isótopo de Calcio con uno de Berkelio y logró sintetizar **el isótopo de masa 294 del elemento 117,** cuya vida media es de **0.51 milisegundos.**

${}_{20}Ca^{28}$	+	${}_{97}Bk^{152}$	=	${}_{117}Uus^{180}$	=	${}_{117}Uus^{177}$	+	$3\,{}_{0}n^{1}$
(48)		(249)		(297)		(294)		(3)

Most stable isotopes of ununseptium					
iso	NA	half-life	DM	DE (MeV)	DP
^{294}Uus [5]	syn	51^{+41}_{-16} ms	α	10.81	^{290}Uup
^{293}Uus [6]	syn	22^{+8}_{-4} ms	α	11.11, 11.00, 10.91	^{289}Uup

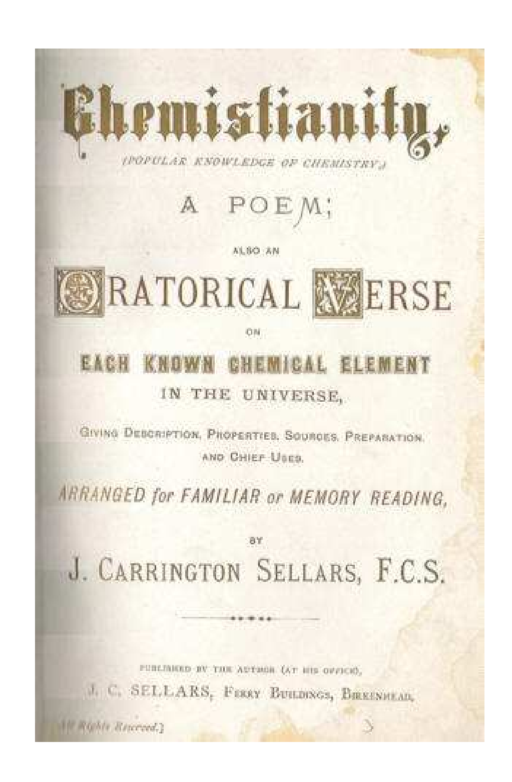
118 . Ununoctio (Uuo), Wisú (Wi)

La collaboration entre el Joint Institute for Nuclear Research, en Dubna, y el Lawrence Livermore National Laboratory, en California, hizo reaccionar un isótopo de Calcio con uno de Bismuto y logró sintetizar **el isótopo de masa 294 del elemento 118,** cuya vida media de de **0.89 milisegundos.**

${}_{20}Ca^{28}$	+	${}_{98}Bi^{151}$	=	${}_{118}Uuo^{179}$	=	${}_{118}Uuo^{176}$	+	$3\,{}_{0}n^{1}$
(48)		(249)		(297)		(294)		(3)

Most stable isotopes of ununoctium					
iso	NA	half-life	DM	DE (MeV)	DP
^{294}Uuo	syn	~0.89 ms	α	11.65±0.06	^{290}Lv
			SF		

Nomenclatura C/S


Chemistianity,
(POPULAR KNOWLEDGE OF CHEMISTRY.)
A POEM;
ALSO AN
ORATORICAL VERSE
ON
EACH KNOWN CHEMICAL ELEMENT
IN THE UNIVERSE,
GIVING DESCRIPTION, PROPERTIES, SOURCES, PREPARATION, AND CHIEF USES.
ARRANGED for FAMILIAR or MEMORY READING,
BY
J. CARRINGTON SELLARS, F.C.S.
PUBLISHED BY THE AUTHOR (AT HIS OFFICE),
J. C. SELLARS, FERRY BUILDINGS, BIRKENHEAD.
(All Rights Reserved.)

La nomenclatura C/S *(Carrington/Susarte)* es una modificación del método de nomenclatura elemental propuesto por el químico inglés John Carrington Sellars <1840(74)1914>, los elementos son nombrados en orden alfabético, con una terminación que corresponde al estado del elemento en condiciones ambientales: **-yan** *(sólido estable)*, **-ine** *(líquido estable)*, **-gen** *(gas estable)*, **-su** *(radiactivo)*.

Estos son los **nombres C/S** de los 6 elementos del periodo 7p (113/118), que incluye a los 4 elementos recientemente descubiertos (113, 115, 117/118), seguidos de los 2 elementos del periodo 8s (119/120), todavía no descubiertos, con los que se completará la Torre Periódica de 4-plantas.

Visú, Ununtrium **(Uut, 113)**
Wosú, Flerovio **(Fl, 114)**
Wasú, Unumpentium **(Uup, 115)**
Wesú, Livermorio **(Lv, 116)**
Witsú, Ununseptium **(Uus, 117)**
Wisú, Ununoctium **(Uuo, 118)**

Wosú, Ununhenio **(Uuh, 119)**
Wusú, Unbinilio **(Ubn, 120)**

f				70 Mi Miyan	102 Tu Tusu			
				69 Mt Mityan	101 To Tosu			
				68 Me Meyan	100 Ti Tisu			
				67 Ma Mayan	99 Tt Titsu			
				66 Lu Luyan	98 Te Tesu			
				65 Lo Loyan	97 Ta Tasu			
				64 Li Liyan	96 Su Susu			
				63 Lt Litiyan	95 So Sosu			
				62 Le Leyan	94 Si Sisu			
				61 La Layan	93 St Sitsu			
				60 Ku Kuyam	92 Se Sesu			
				59 Ko Koyan	91 Sa Sasu			
				58 Ki Kiyan	90 Ru Rusu			
				57 Kt Kitiyan	89 Ro Rosu			
d			30 Fu Fuyan	48 Iz Izyan	80 Om Omine	112 Vi Visu		
			29 Fo Foyan	47 Is Isyan	79 Ob Obyan	111 Vt Vitisu		
			28 Fi Fiyan	46 Ir Iryan	78 Un Nuyan	110 Ve Vesu		
			27 Ft Fityan	45 It Ityan	77 No Noyan	109 Va Vasu		
			26 Fe Feyan	44 Im Imyan	76 Ni Niyan	108 Uz Uzsu		
			25 Fa Fayan	43 Ib Ibsu	75 Nt Nitiyan	107 Us Ussu		
			24 Ez Ezan	42 Hu Huyan	74 Ne Neyan	106 Ur Ursu		
			23 Es Esyan	41 Ho Hoyan	73 Na Nayan	105 Ut Utsu		
			22 Er Eryan	40 Hi Hiyan	72 Mu Muyan	104 Um Umsu		
			21 Et Etyan	39 Ht Hitiyan	71 Mo Moyan	103 Ub Ubsu		
p		10 Bi Bigen	18 Du Dugen	36 Gu Gugen	54 Ju Jugen	86 Re Resu	118 Wi Wisu	
		9 Bt Bitgen	17 Do Dogen	35 Go Goine	53 Jo Joyan	85 Ra Rasu	117 Wt Witsu	
		8 Be Begen	16 Di Diyan	34 Gi Giyan	52 Ji Jiyan	84 Oz Ozsu	116 We Wesu	
		7 Ba Bagen	15 Dt Dtyan	33 Gt Gityan	51 Jt Jityan	83 Os Osyan	115 Wa Wasu	
		6 Az Azyan	14 De Deyan	32 Ge Geyan	50 Je Jeyan	82 Or Oryan	114 Vo Vosu	
		5 As Asyan	13 Da Dayan	31 Ga Gayan	49 Ja Jayan	81 Ot Otyan	113 Vi Visu	
s	2 Am Amgen	4 Ar Aryan	12 Bu Buyan	20 Em Emyan	38 He Heyan	56 Ke Keyan	88 Ri Risu	120 Wu Wusu
	1 Ab Abgen	3 At Atyan	11 Bo Boyan	19 Eb Ebyan	37 Ha Hayan	55 Ka Kayan	87 Rt Ritsu	119 Wo Wosu
	1	2	3	4	5	6	7	8

En el futuro habrá que añadir un nuevo piso a la Torre Periódica para albergar a los nuevos elementos que vayan descubriéndose, algunos de ellos ubicados en la Isla de la Estabilidad, serán nuevos elementos estables artificiales, es decir, obra no de la Naturaleza sino del Arte, cuyas novedosas propiedades permitirán aplicaciones todavía insospechadas.

Acaso dispongamos en nuestro código genético de la estructura de proteínas que funcionarán metabólicamente amalgamándose a los nuevos elementos superpesados sintéticos de la Isla de la Estabilidad, proteínas que nos dotarán de facultades *"mentales"* nuevas que harán posible un salto evolutivo en nuestra especie, que nos hará pasar de mamíferos parloteadotes recién bajados de los árboles a seres cosmológicamente pensantes que tengamos como objetivo a largo plazo sobrevivir a la muerte del Sol y convertirnos en nómadas del Multiverso.

http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/01/160104_elementos_nuevos_tabla_periodica_gtg
http://www.elmundo.es/ciencia/2016/01/04/568aa34b22601de5518b4607.html
http://pac.iupac.org/publications/pac/pdf/2002/pdf/7405x0787.pdf
http://www.riken.jp/en/pr/press/2015/20151231_1/
http://journals.jps.jp/doi/pdf/10.1143/JPSJ.81.103201
http://www.theguardian.com/science/2016/jan/04/periodic-tables-seventh-row-finally-filled-as-four-new-elements-are-added?CMP=twt_a-science_b-gdnscience
http://edition.cnn.com/2016/01/04/world/periodic-table-new-elements/index.html
http://time.com/4165979/periodic-table-new-elements/
http://pac.iupac.org/publications/pac/pdf/2002/pdf/7405x0787.pdf
http://www.iupac.org/news/news-detail/article/discovery-and-assignment-of-elements-with-atomic-numbers-113-115-117-and-118.html
http://www.iupac.org/

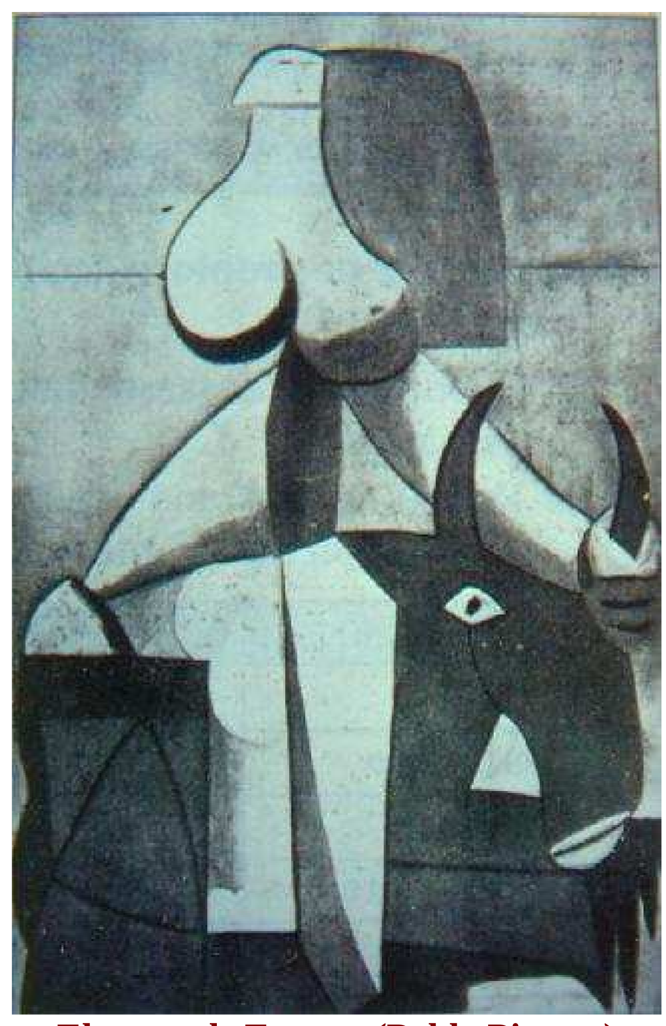
$_0$Su/n 22.922 <15-1-16> Manuel Susarte

Europa

Mitología de los Elementos 21

m-1.858 <12-1-16>

EUROPA



El rapto de Europa (Pablo Picasso)



El rapto de Europa (Rubens)

Europa era hija de Agénor y Telefasa, los reyes de Sidón y Tiro, y hermana de Cadmo. El dios Zeus se enamoró de su belleza y se presentó ante ella convertido en un imponente toro de color blanco con el fin de raptarla. Mientras la joven princesa jugaba en la playa le llamó la atención el magnífico toro blanco que destacaba de entre el resto de reses de su padre. Se acercó para acariciarlo, y al comprobar que era inofensivo, lo adornó con flores y se subió confiada a su lomo. En ese momento Zeus vio la oportunidad que ansiaba y emprendió una veloz huida por mar con Europa hacia la isla de Creta. Una vez allí le reveló su verdadera identidad y Europa se convirtió en la primera reina de Creta.

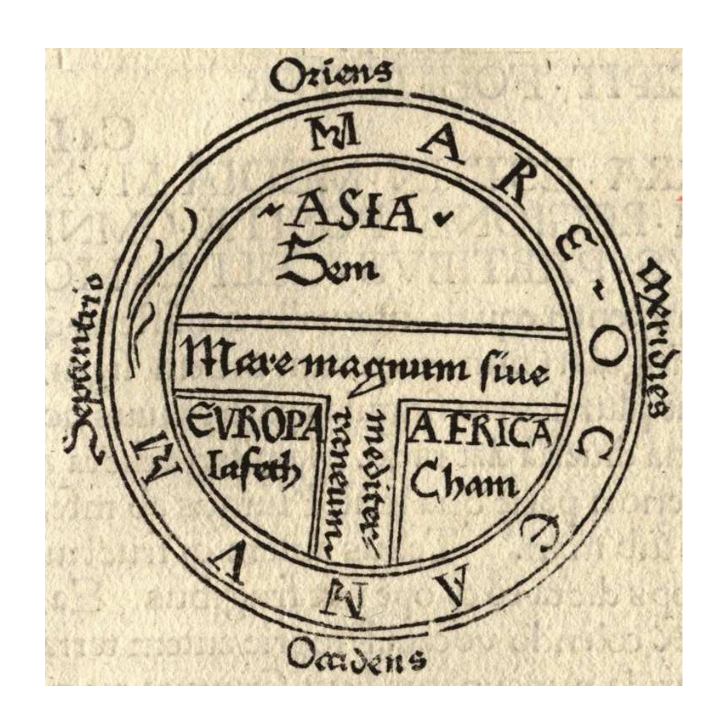


El rapto de Europa (Rembrandt)

Zeus agasajó a Europa con varios obsequios como regalo de bodas: un collar fabricado por Hefesto, el dios del fuego y la forja, un gigante autómata de bronce llamado Talos, una jabalina de caza que nunca erraba el blanco, y Lépale, un perro que siempre atrapaba a su presa cuando la cazaba. Zeus y Europa tuvieron tres hijos: Minos, que más tarde fue rey de Creta, Sarpedón, rey de Licia, y Radamantis, uno de los jueces en el inframundo de Hades.



Nuestro continente



Nuestro continente toma el nombre del personaje mitológico, y la mayoría de las lenguas utilizan palabras derivadas de Europa para referirse a él.



La etimología de la palabra Europa no ha podido ser explicada satisfactoriamente.

El análisis más extendido de esta palabra la considera como una composición de las palabras griegas *εὖρος* (ancho) y *ὤψ* (vista, ojo), pero se trata sin duda de una etimología popular.

Muchos lingüistas piensan que Europa proviene de la raíz semítica ‘*rb*, que significa “ponerse el sol” (Occidente); *irib* en asirio, *ereb* en arameo, habiéndose propuesto la forma *’urūbā como la denominación original de las “tierras occidentales”.

Desde una perspectiva asiática o medio-oriental, el sol se pone efectivamente en Europa, la tierra al oeste.

Aun cuando ésta sea la etimología más aceptada en la actualidad, algunos investigadores como M. L. West han sostenido que fonológicamente, la coincidencia entre el nombre de Europa y cualquiera de las formas semíticas del vocablo, es muy pobre”.

La mayor parte de las lenguas utilizan palabras derivadas de *Europa* para referirse al continente.

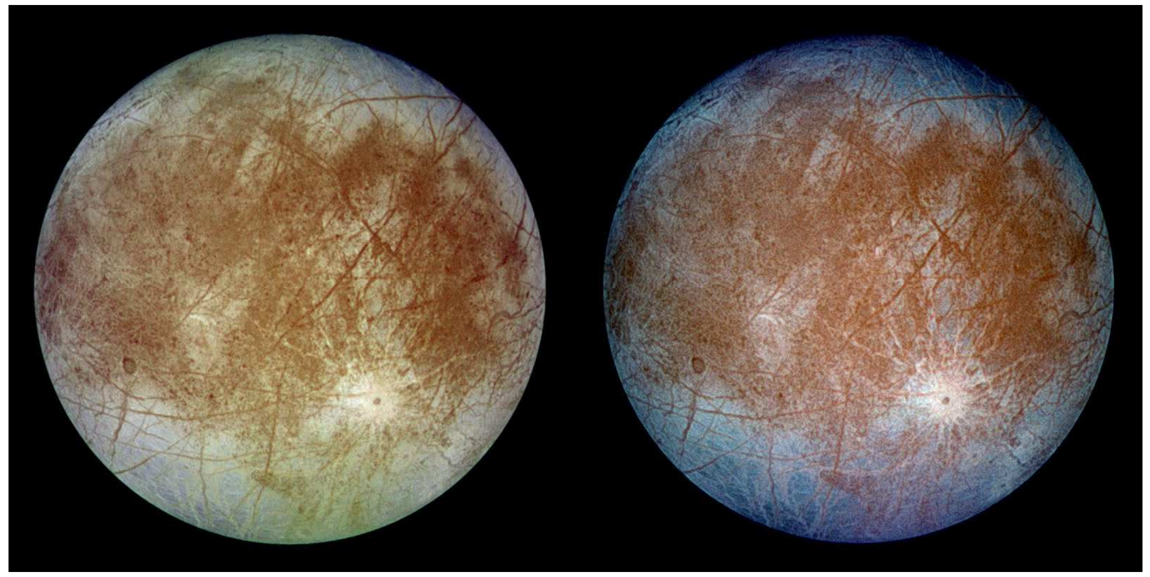
En chino, por ejemplo, se emplea Ōuzhōu,que es una abreviatura del nombre transliterado: Ōuluóbā zhōu.

Sin embargo, en algunas lenguas turcas se utiliza el término Frangistán (*Tierra de los Francos*) de manera coloquial, aunque el nombre “oficial” del continente sea Avrupa o Evropa.

https://chorribobadas.wordpress.com/2011/05/09/9-de-mayo-dia-de-europa/

Un satélite Joviano

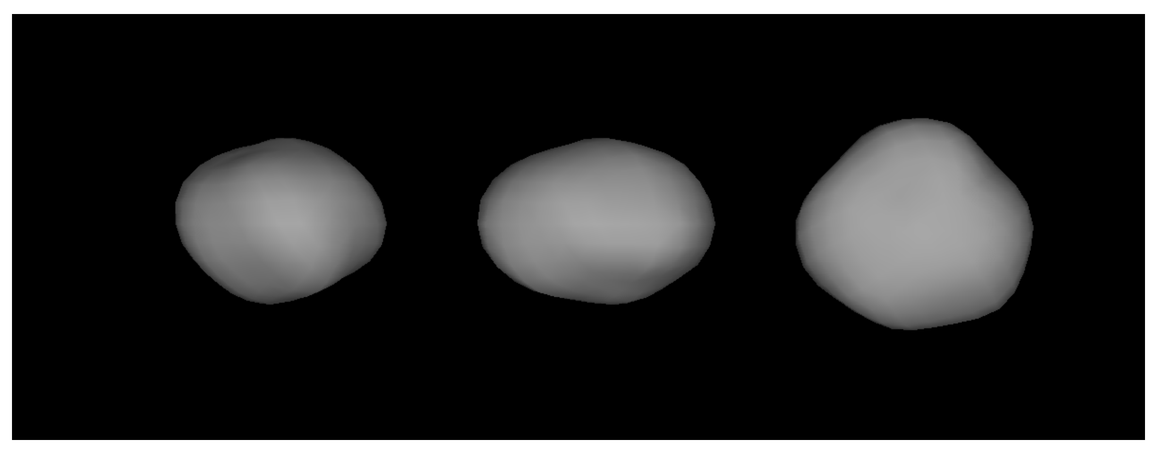
Europa también es el más pequeño de los satélites de Júpiter descubiertos en 1610 por Galileo Galilei. Bajo su atmósfera se encuentra cubierto por una capa de hielo y su geología con pocos cráteres observables hace pensar que su superficie es relativamente joven, no más de 30 millones de años.



Dos vistas del Satélite de Júpiter: Europa (foto NASA)

Los científicos creen que debajo de la superficie de hielo sólido de Europa puede existir un océano de agua líquida. Un océano que podría contener más del doble del agua que hay en la Tierra. Este hecho nos hace imaginar la posibilidad de vida en sus profundidades oceánicas, tal y como sucede en las proximidades de las chimeneas volcánicas de la Tierra. La ciencia ficción tampoco ha sido ajena a esta posibilidad y la hemos visto o leído en *2010: Odisea dos, y 2061: Odisea tres,* de Arthur C. Clarke, o más recientemente en la película *Europa report.*

Un asteroide



Modelo 3D del asteroide Europa.

Existe también un asteroide llamado Europa. Está situado a unas tres veces la distancia del Sol a la Tierra (ua) aproximadamente y forma parte del llamado cinturón de asteroides, entre las órbitas de Marte y Júpiter. Fue descubierto en 1858 por el pintor y cazador de asteroides alemán Hermann Goldschmidt.



http://www.examiner.com/list/asteroid-close-shave-da14-s-impact-on-earth-not-likely-says-nasa

Una tierra rara

Y aunque el elemento químico europio no tomara su nombre directamente de la mitología sino del continente, merece la pena citarlo aunque sea de pasada. Se trata de una *"tierra rara",* que es el nombre común de 17 elementos químicos, donde el europio es el más reactivo de todos.



El europio es un elemento químico cuyo símbolo es Eu, y su número atómico 63. Fue aislado por primera vez en 1901 por el químico francés Eugène-Anatole Demarçays, aunque lo encontró una década antes el también francés Paul Émile Lecoq de Boisbaudran. Con escasas aplicaciones en comparación con otros metales o tierras raras lo podemos encontrar como dopante de vidrios para óptica, en algunos láseres, en aparatos de televisión antiguos, en los billetes para evitar falsificaciones, pese a ser un veneno nuclear, o en sustancias con una sección eficaz útil para la absorción de neutrones, la industria atómica lo ha utilizado en pocas ocasiones.

Un cohete que nunca orbitó

Por último, con el nombre de Europa tuvimos a unos cohetes de tres etapas desarrollados en los años sesenta por la ELDO, la Organización Europea para el desarrollo de Lanzaderas, precursora de la actual Agencia Espacial Europea *(ESA).*



Cada etapa del cohete fue desarrollada por un país independientemente *(Reino Unido, Francia y Alemania),* con el apoyo de Italia, Bélgica y Holanda para la cofia, y Australia como lugar de lanzamiento, pero en la práctica todos los intentos de ponerlo en órbita fueron un fracaso. El proyecto fue definitivamente cancelado en 1971 y poco después comenzó la era de los Ariane, otro nombre de inspiración mitológica..., pero esa es otra historia.

$_{16}$Di/S 16.951 <12-1-16> Daniel Torregrosa

http://www.esepuntoazulpalido.com/2015/10/la-influencia-de-la-mitologia-en-la.html

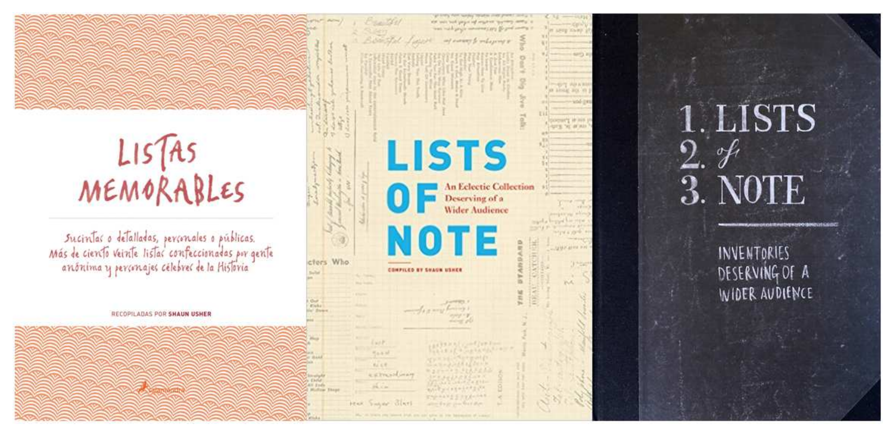
http://www.esepuntoazulpalido.com/search/label/Mitolog%C3%ADa

			70 Yb Iterbio	102 No Nobelio			
			69 Tm Tulio	101 Md Mendelevio			
			68 Er Erbio	100 Fm Fermio			
			67 Ho Holmio	99 Es Einstenio			
			66 Dy Disprosio	98 Cf Californio			
			65 Tb Terbio	97 Bk Berquelio			
			64 Gd Gadolinio	96 Cm Curio			
			63 Eu Europio	95 Am Americio			
			62 Sm Samario	94 Pu Plutonio			
			61 Pm Prometio	93 Np Neptunio			
			60 Nd Neodimio	92 U Uranio			
			59 Pr Praseodimio	91 Pa Protactinio			
			58 Ce Cerio	90 Th Torio			
			57 La Lantano	89 Ac Actinio			
		30 Zn Zinc	48 Cd Cadmio	80 Hg Mercurio	112 Cn Copernicio		
		29 Cu Cobre	47 Ag Plata	79 Au Oro	111 Rg Roentgenio		
		28 Ni Niquel	46 Pd Paladio	78 Pt Platino	110 Ds Darmstadtio		
		27 Co Cobalto	45 Rh Rodio	77 Ir Iridio	109 Mt Meterio		
		26 Fe Hierro	44 Ru Rutenio	76 Os Osmio	108 Hs Hasio		
		25 Mn Manganeso	43 Tc Tecnecio	75 Re Renio	107 Bh Bohrio		
		24 Cr Cromo	42 Mo Molibdeno	74 W Wolframio	106 Sg Seaborgio		
		23 V Vanadio	41 Nb Niobio	73 Ta Tántalio	105 Db Dubnio		
		22 Ti Titanio	40 Zr Zirconio	72 Hf Hafnio	104 Rf Rutherfonio		
		21 Sc Scandio	39 Y Itrio	71 Lu Lutecio	103 Lr Lawrencio		
	10 Ne Neon	18 Ar Argón	36 Kr Kripton	54 Xe Xenon	86 Rn Ranon	118 Uuo Ununoctio	
	9 F Fluor	17 Cl Cloro	35 Br Bromo	53 I Yodo	85 At Astato	117 Uus Ununseptio	
	8 O Oxígeno	16 S Azufre	34 Se Selenio	52 Te Teluro	84 Po Polonio	116 Uuh Ununhexio	
	7 N Nitrógeno	15 P Fósforo	33 As Arsénico	51 Sb Antimónio	83 Bi Bismuto	115 Uup Ununpentio	
	6 C Carbono	14 Si Silicio	32 Ge Germanio	50 Sn Estaño	82 Pb Plomo	114 Uuq Ununquadio	
	5 B Boro	13 Al Aluminio	31 Ga Galio	49 In Indio	81 Tl Talio	113 Uut Ununtrio	
2 He Helio	4 Be Berilio	12 Mg Magnesio	20 Ca Calcio	38 Sr Estróncio	56 Ba Bario	88 Ra Radio	120 Ubn Unbinilio
1 H Hidrógeno	3 Li Litio	11 Na Sodio	19 K Potasio	37 Rb Rubídio	55 Cs Cesio	87 Fr Francio	119 Uue Ununhenio

ME-01 M-36 m-1266 Prometio-61	11-13
ME-02 M-37 m-1281 Niobio-41	11-13
ME-03 M-38 m-1301 Perseo	12-13
ME-04 M-39 m-1321 Mercurio-80	12-13
ME-05 M-40 m-1341 Hierro-26	01-14
ME-06 M-41 m-1361 Paladio-46	01-14
ME-07 M-42 m-1381 Tantalio-73	02-14
ME-08 M-43 m-1401 Neptunio-93	03-14
ME-09 M-44 m-1421 Uranio-92	04-14
ME-10 M-45 m-1441 Helio-2	04-14
ME-11 M-46 m-1461 Morfeo	05-14
ME-12 M-47 m-1481 Selenio-34	06-14
ME-13 M-48 m-1501 Titanio-22	07-14
ME-14 M-49 m-1521 Torio-90	08-14
ME-15 M-50 m-1541 N-7/O-8	09-14
ME-16 M-51 m-1580 Plutonio-94	10-14
ME-17 M-52 m-1590 Cerio-58	11-14
ME-18 M-56 m-1680 Cobalto-27	02-15
ME-19 M-63 m-1820 Iridio-77	10-15
ME-20 M-64 m-1839 Hidrógeno-1	12-15
ME-21 M-65 m-1860 Europio-63	01-16

Dos Listas

m-1.859 <13-1-16>



http://www.listsofnote.com

La primera lista está extraída del libro de Shaun Usher: *Listas memorables. Sucintas o detalladas, personales o públicas. Más de ciento veinte listas confeccionadas por gente anónima y personajes célebres de la Historia.* Se trata de la lista de condiciones que, en el año 1914, Albert Einstein propuso a su esposa Mileva Maric, cuya relación había comenzado a deteriorarse tras 11-años de convivencia, y 2-hijos *(Hans y Eduard).* Una vez asumido por ambos que no había esperanza para su relación, Einstein le propuso permanecer juntos por el bien de sus dos hijos pero solo si aceptaba su lista de condiciones. Mileva aceptó, pero fue en vano. Al cabo de unos pocos meses abandonó a su marido y se marchó, llevándose con ella sus hijos a Zúrich, tras lo cual se divorciaron.



http://www.esepuntoazulpalido.com

La segunda lista incluye los libros de divulgación que el divulgador científico, químico medioambiental, y murmullador, Daniel Torregrosa, ha leído en el año-2015, tal como da a conocer en su célebre blog: **ese punto azúl pálido.**

Condiciones dictadas por Albert Einstein a su mujer Mileva Maric

A. Me garantizarás:

1) que mi ropa estará siempre limpia y en buen estado

2) que recibiré diariamente mis tres comidas en mi cuarto

3) que mi dormitorio y estudio se mantendrán limpios y sobre todo que mi escritorio quedará reservado para mi uso exclusivo

B. Renunciarás a relacionarte conmigo en la medida en que no sea completamente necesario por cuestiones sociales. Concretamente, renunciarás a:

1) que me quede en casa contigo

2) que salga o viaje contigo

C. Cumplirás los siguientes puntos en tus relaciones conmigo:

1) no esperarás ninguna intimidad por mi parte, ni me harás ningún tipo de reproche

2) dejarás de hablar conmigo si te lo pido

3) saldrás de inmediato de mi dormitorio o estudio sin protestar si te lo pido

D. Te comprometerás a no menospreciarme delante de nuestros hijos, ni verbalmente ni con tu actitud

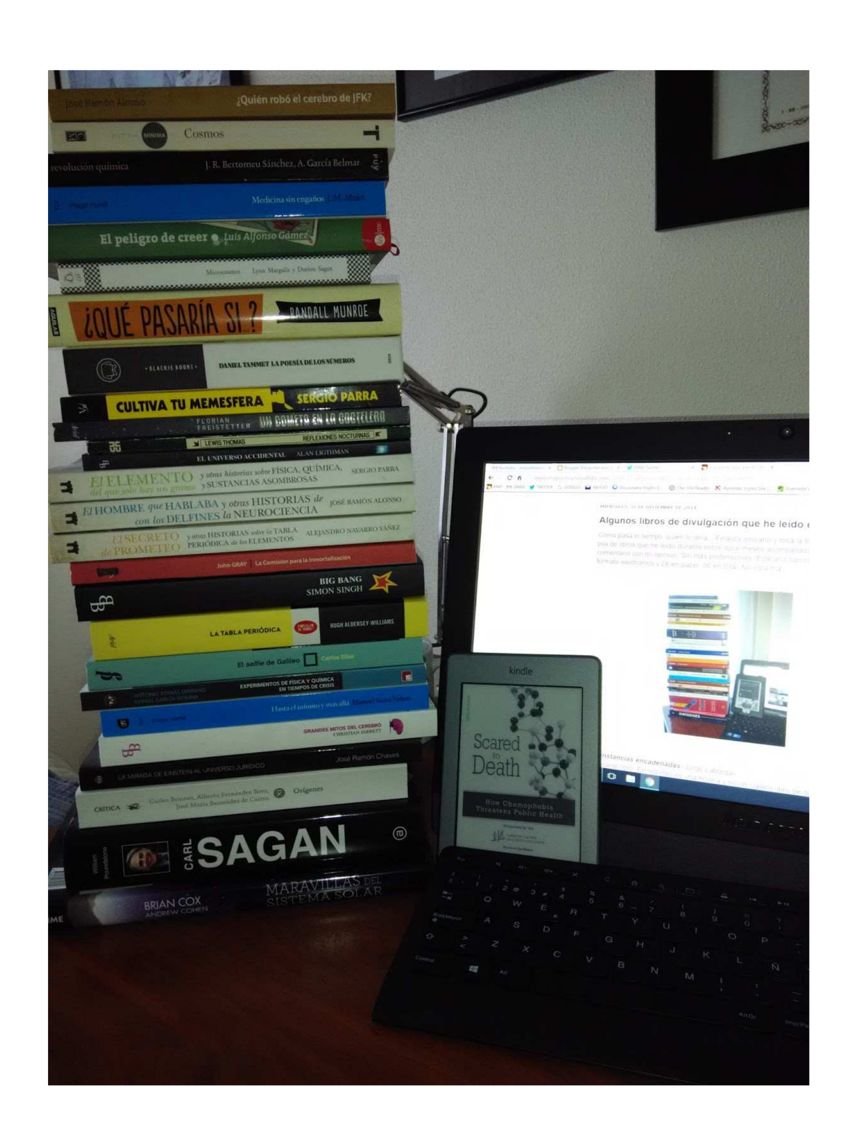
Algunos libros

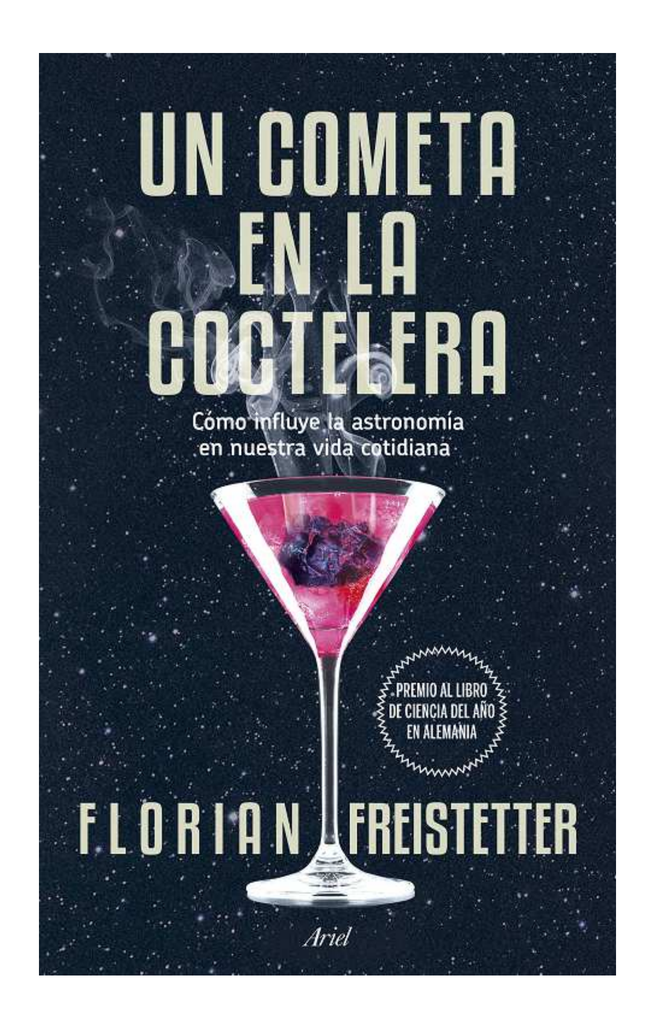
de divulgación

que he leído

en 2015

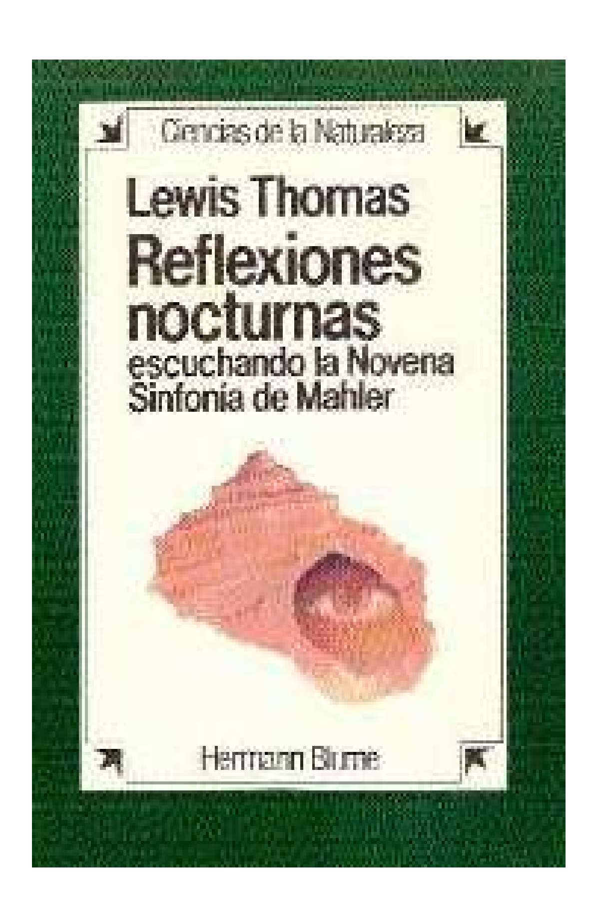
(Daniel Torregrosa)





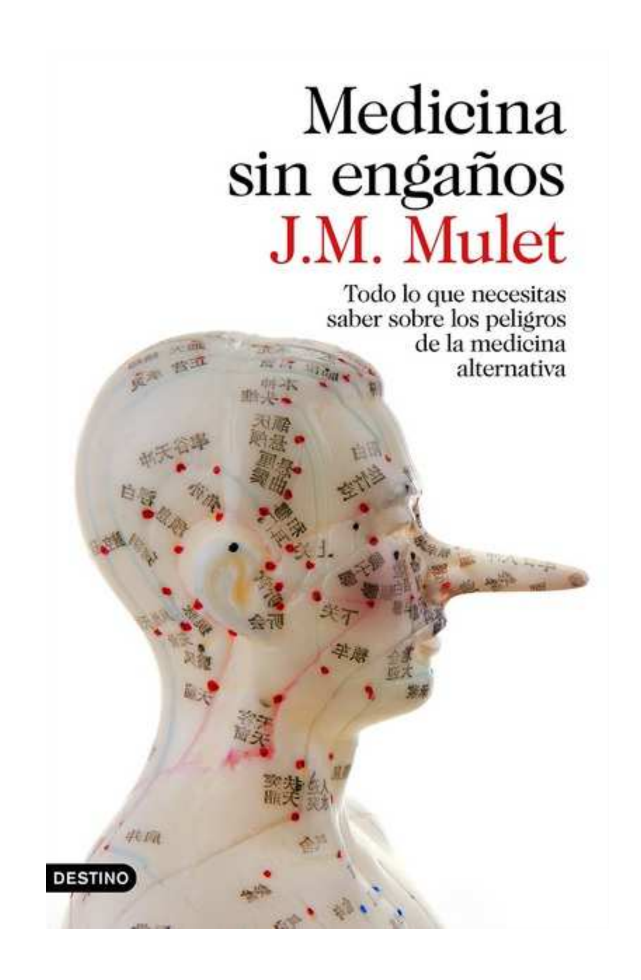
Un cometa en la coctelera
(Florian Freistetter)

La conexión entre el universo y nuestra vida cotidiana. Un libro de lo más interesante y recomendable que fue considerado libro del año en Alemania. No sé que significa eso del libro del año ni me importa pero lo recomiendo, te atraiga la astronomía o no, porque a veces los misterios de las ciencias espaciales están más cerca de lo que piensas.



Reflexiones nocturnas escuchando la Novena Sinfonía de Mahler
(Lewis Thomas)

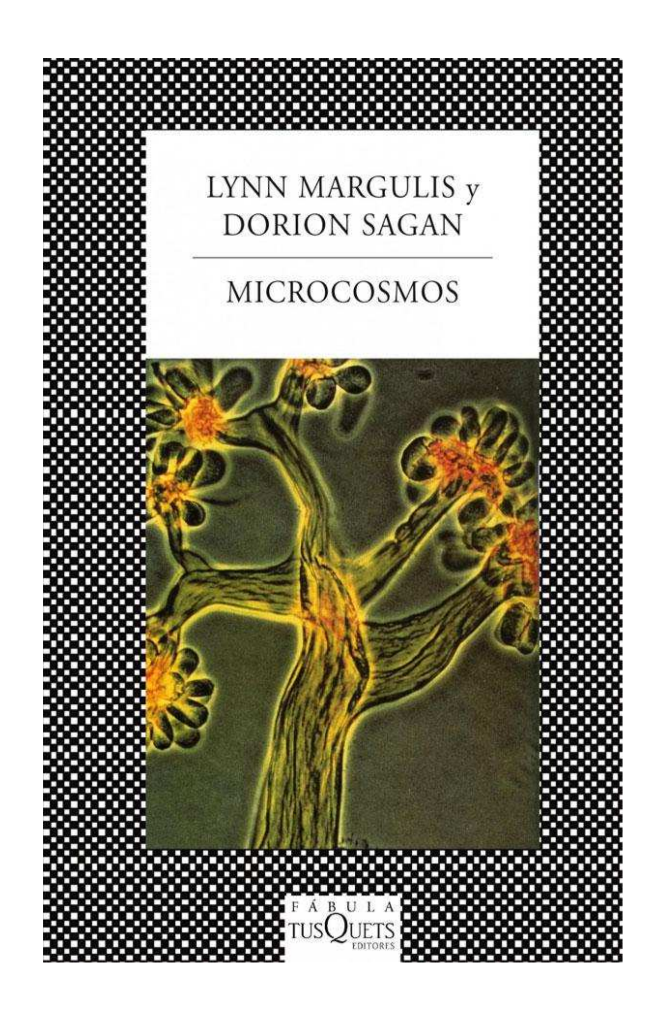
Una colección de ensayos que no te dejarán indiferente y que pese a ser antiguos plantean cuestiones que nos siguen preocupando e incluso consejos científicos. La lucidez y sensibilidad de Lewis Thomas con todos y cada uno de los temas que trata sacuden por dentro. Parecen sencillas reflexiones pero en el fondo ocultan una profundidad de análisis con apariencia suave pero contundente en el fondo. Todo un descubrimiento, y espero leer más libros de este autor.



Medicina sin engaños
(JM Mulet)

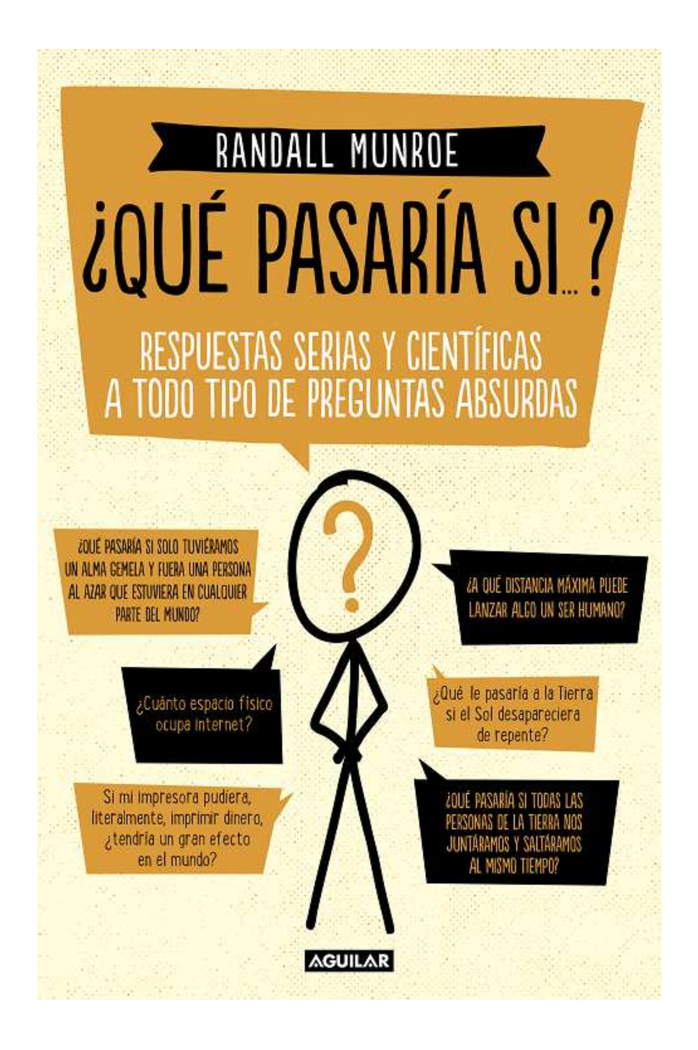
¿Os he dicho alguna vez que a Mulet hay leerlo sí o sí? Efectivamente, dije exactamente lo mismo en 2014 con *Comer sin miedo* y ahora lo ratifico. A *Medicina sin engaños* le dediqué una reseña más completa en febrero:

http://www.esepuntoazulpalido.com/2015/02/medicina-sin-enganos-de-jm-mulet-resena.html



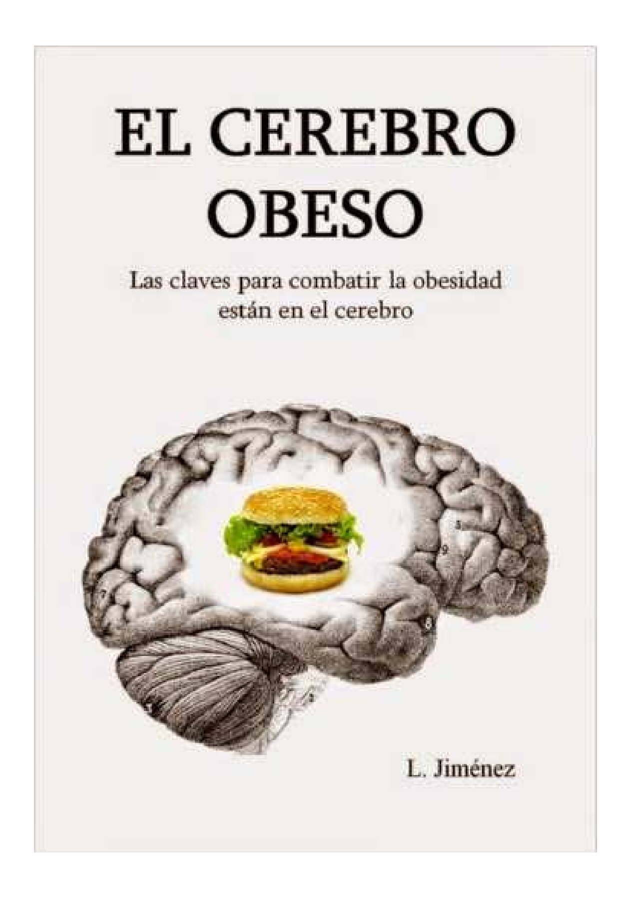
Microcosmos
(Lynn Margulis y Dorion Sagan)

Una delicia de libro que nos sumerge en el mundo de la vida mibrobiana y su evolución. Comienza con Lewis Thomas, a quién acababa de descubrir, y que se encarga de presentarnos lo que nos vamos a encontrar en el libro. Miramos mucho al cielo buscando la inspiración o las maravillas de la naturaleza en las estrellas o los agujeros negros, pero habrá que ir mirando más a menudo con un microscopio, real o virtual, porque el mundo de los microorganismos es absolutamente espectacular.



¿Qué pasaría si?
(Randall Munroe)

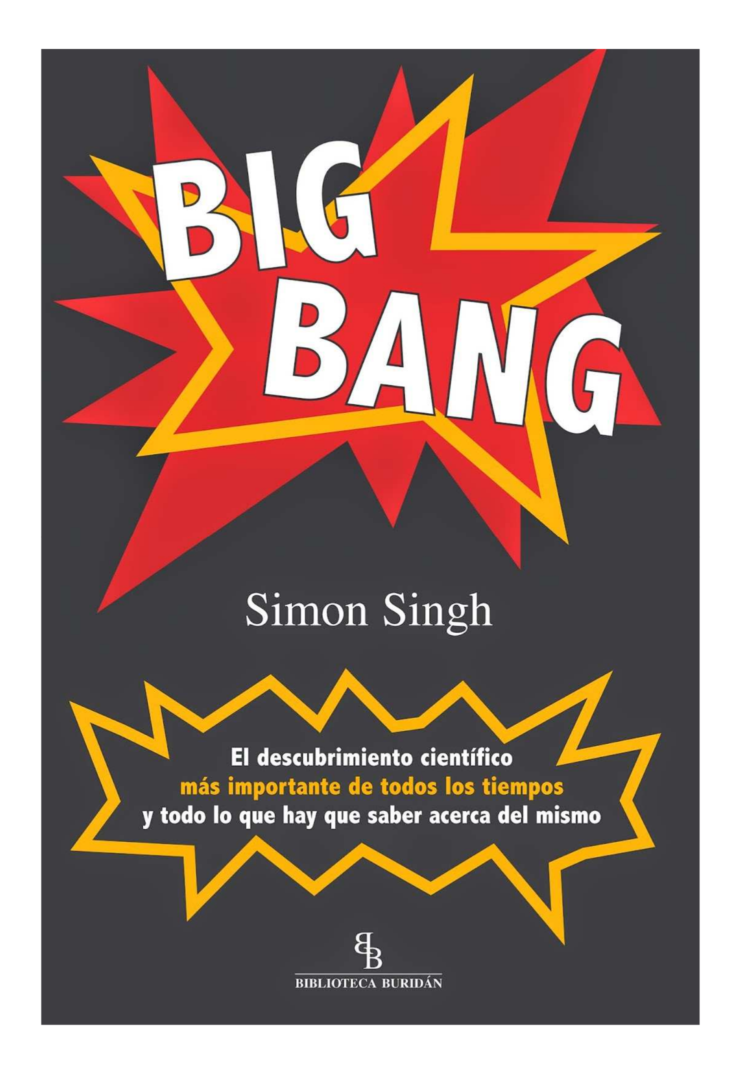
Por fin llegó la recopilación de ***What if***? con las delirantes preguntas y respuestas de los lectores de **xkcd.com**. Original, divertido y estimulante. Con bastante predominio de la Física, tampoco tanto como creía, pero es lo esperado en **Munroe.** Para todos los públicos.



El cerebro obeso
(Luis Jiménez)

El dominio de la materia y el rigor del autor, más conocido en las redes sociales como **@centinel5051**, es abrumador. Y además ese rigor se combina perfectamente con la amenidad al leerlo. El amigo Centinel nos propone un apasionante viaje por las disciplinas científicas relacionadas en el cerebro y la nutrición, la endocrinología, la neurología, la psicología y la psiquiatría, a la búsqueda de respuestas.

¿Cómo controla el cerebro la ingesta de energía?
¿Por qué a veces comemos sin necesitarlo?
¿Existe la adicción a los alimentos?
¿Cómo nos influye el marketing alimentario?
¿Se pueden cambiar los malos hábitos y adelgazar?



Big Bang
(Simon Singh)

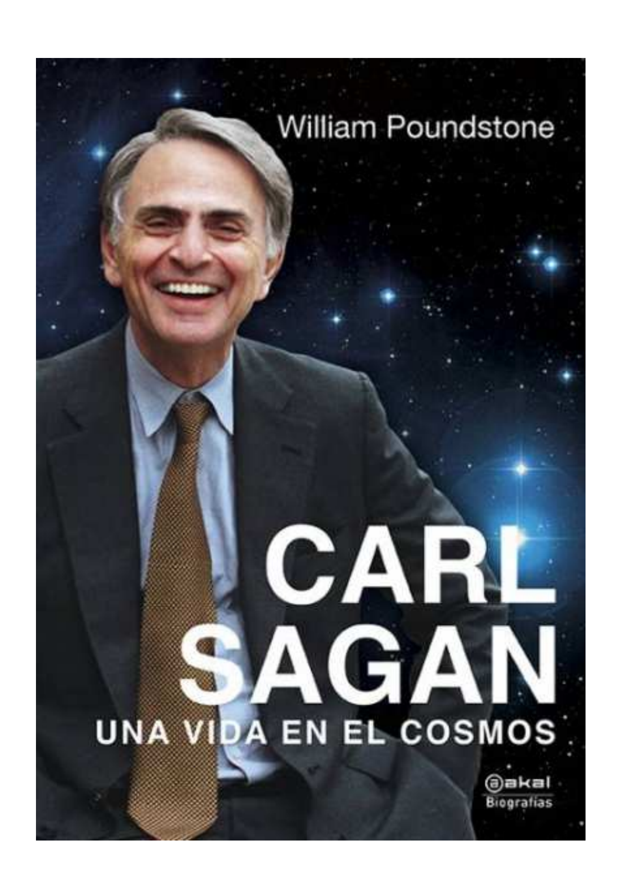
Me gustó bastante. Le dediqué esta reseña:

http://www.esepuntoazulpalido.com/2015/05/big-bang-de-simon-singht-resena.html



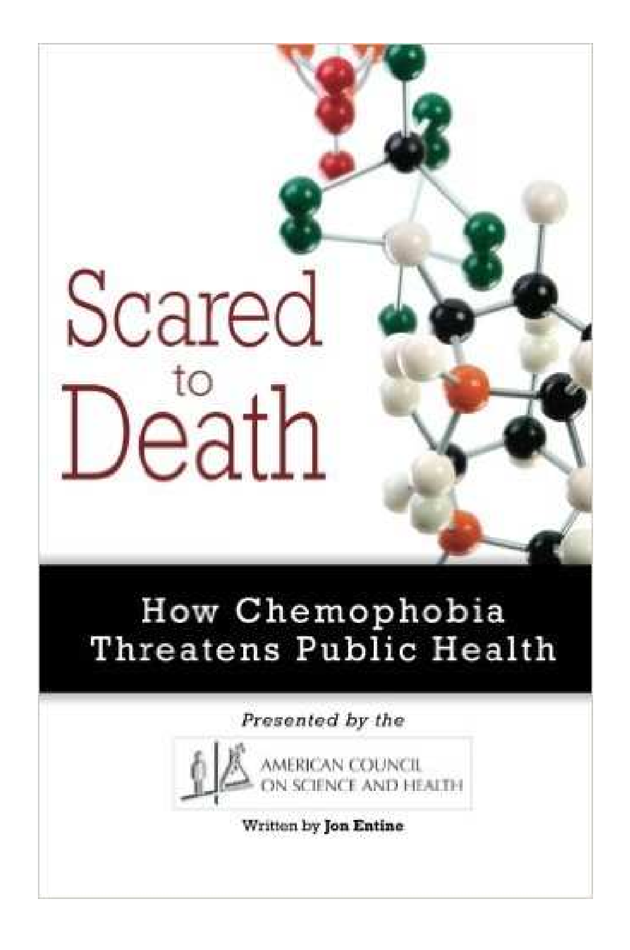
La poesía de los números
(Daniel Tammet)

Este libro recoge el testimonio biográfico de su autor y su compleja vida. A Daniel Tammet se le suele etiquetar como savant, una especie de sabio. Algo que puede parecer bastante chulo a priori pero que puede ser un verdadero infierno. Interesante si te atrae conocer el tema de primera mano.



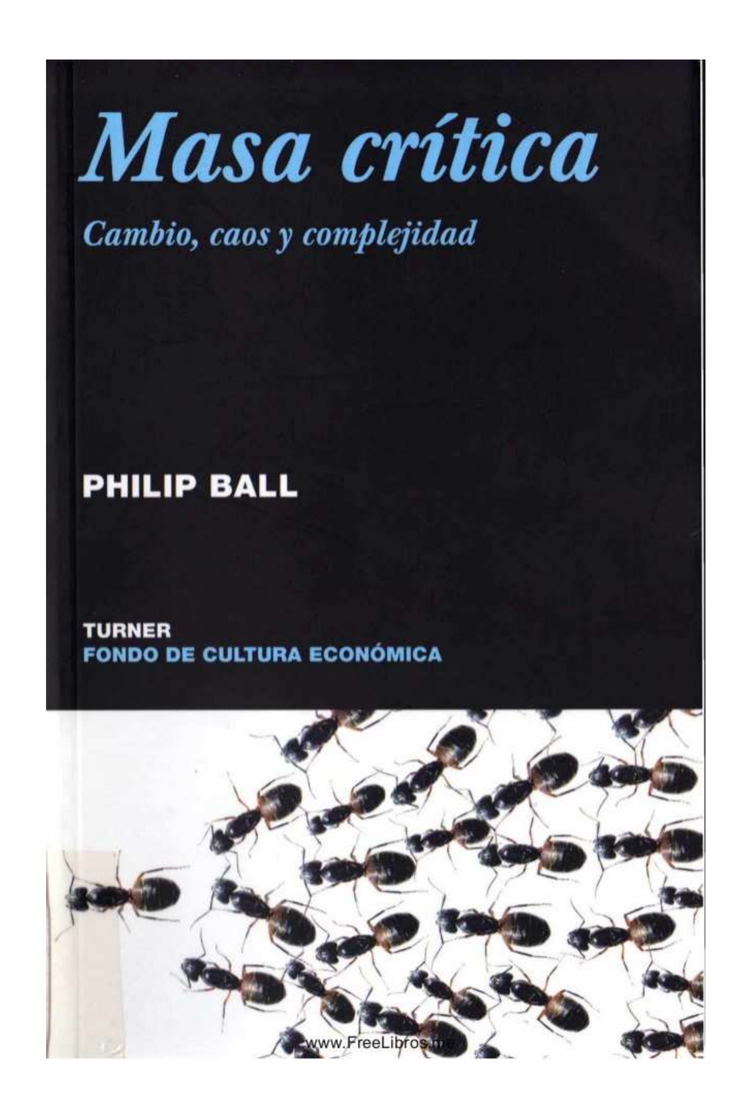
Carl Sagan
(William Poundstone)

¡La mejor biografía de Sagan jamás escrita!... Pues eso, ni más ni menos. Adelante con ella.



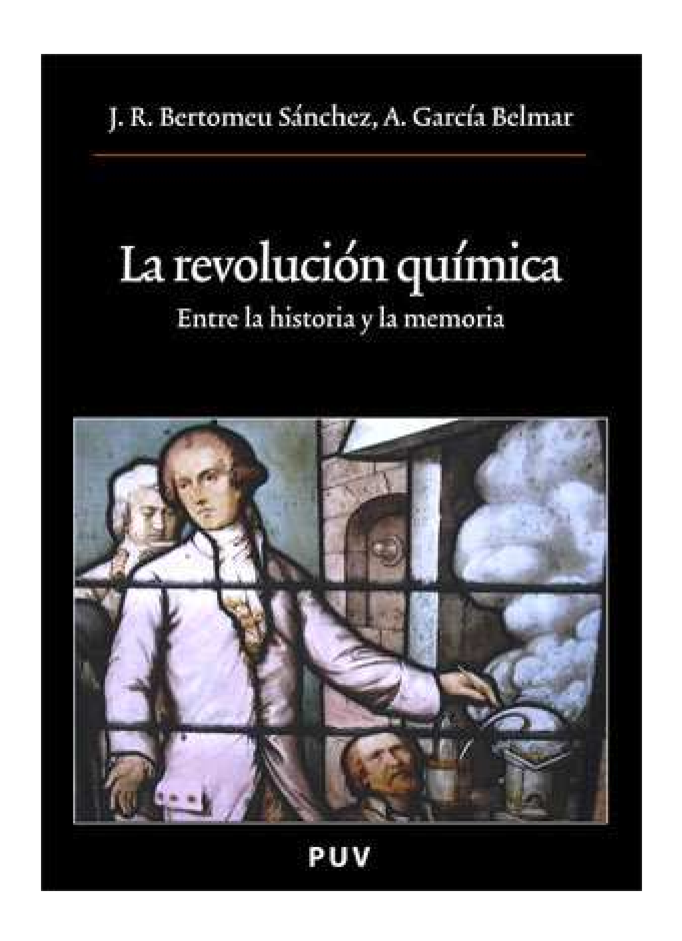
Scared to Death:
How Chemophobia Threatens Public Health
(Jon Entine)

Nada nuevo bajo el sol con el tema de la quimiofobia. No digo que el libro esté mal, de hecho es un buen libro, pero los temas son bastante conocidos para los que nos interesa particularmente este terror irracional a la química que nos rodea.



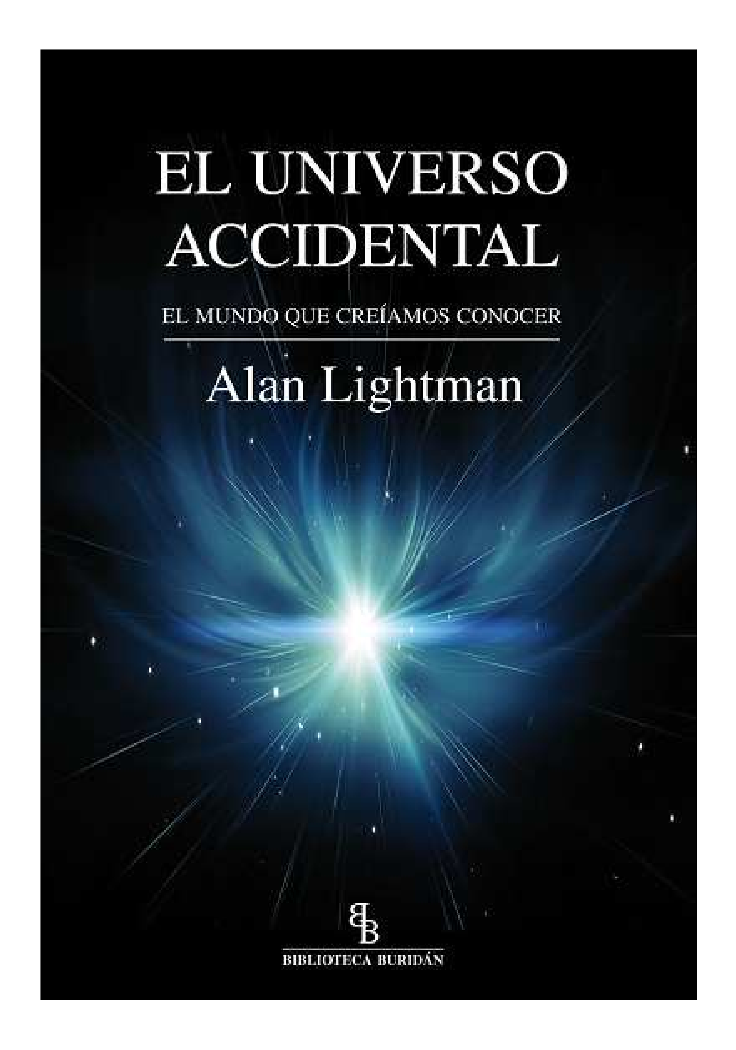
Masa crítica: cambio, caos y complejidad
(Phillip Ball)

No es un libro que se lea con facilidad y solo lo recomiendo a los iniciados en las reflexiones profundas. Ball nos introduce en los supuestos paralelismos - *la tesis central del libro* - entre la física estadística y disciplinas humanistas como la política, las ciencias sociales o la psicología de masas. Me gustó pero reconozco que tuve que esforzarme en terminarlo por su excesiva extensión.



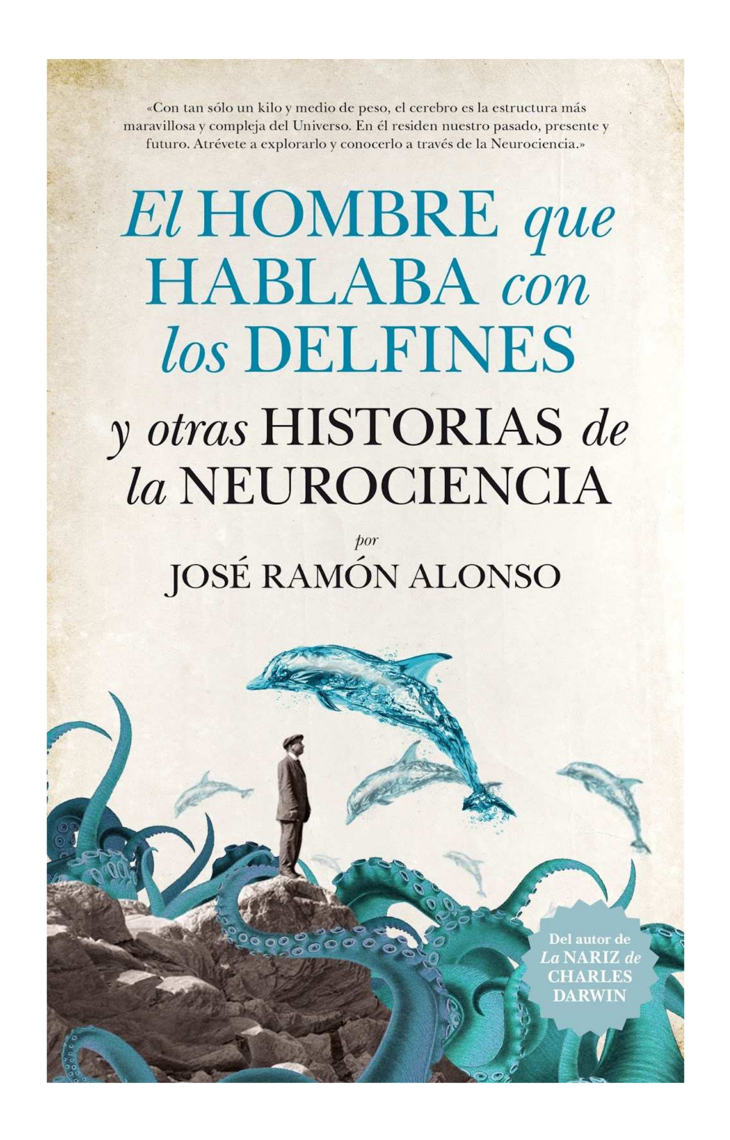
La revolución química
(J.R. Bertomeu Sánchez y A. García Belmar)

Un paseo por el nacimiento de una parte de la Química, la del siglo XVIII, la de la revolución. Muy ameno y cargado, en el buen sentido, de referencias y datos. Si te gusta la historia de la química, es un must.



El universo accidental
(Alan Lightman)

Corto pero intenso. Una recopilación de breves ensayos salpicados por experiencias personales del autor, físico teórico. En la línea de Lewis Thomas pero apuntando en temas como la simetría, el tiempo o la idea de divinidad. Muy bueno y altamente recomendable.



El hombre que hablaba con los delfines y otras historias de la Neurociencia
(José Ramón Alonso)

Deliciosa tercera entrega de la Neurociencia como excusa. Y digo excusa, porque en realidad los libros de José Ramón Alonso nos regalan sobre todo experiencias y conocimiento a partes iguales de todos los ámbitos de la cultura tanto científica como humanística.



El secreto de Prometeo y otras historias sobre la Tabla Periódica de los elementos.
(Alejandro Navarro)

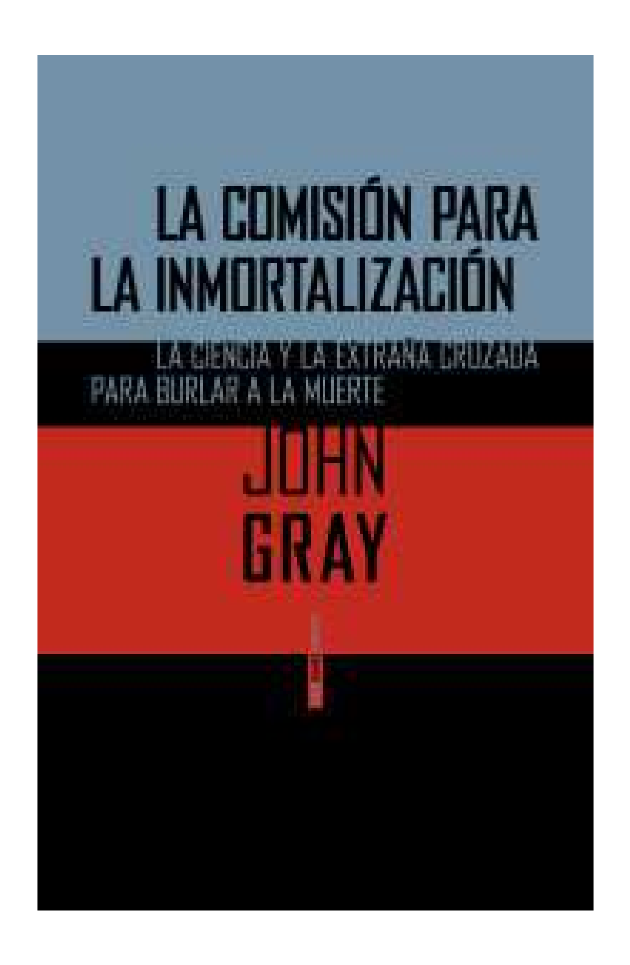
Gran libro. El recorrido histórico que nos ofrece Alejandro Navarro por la búsqueda de los elementos químicos es de una exquisitez contagiosa. Os lo recomiendo. Ya le he echado el ojo a una obra anterior del mismo autor, *El científico que derrotó a Hitler y otros ensayos sobre la historia de la Ciencia*, pero tendrá que ser en 2016.



El elemento del que solo hay un gramo y otras historias sobre Física, Química y sustancias asombrosas

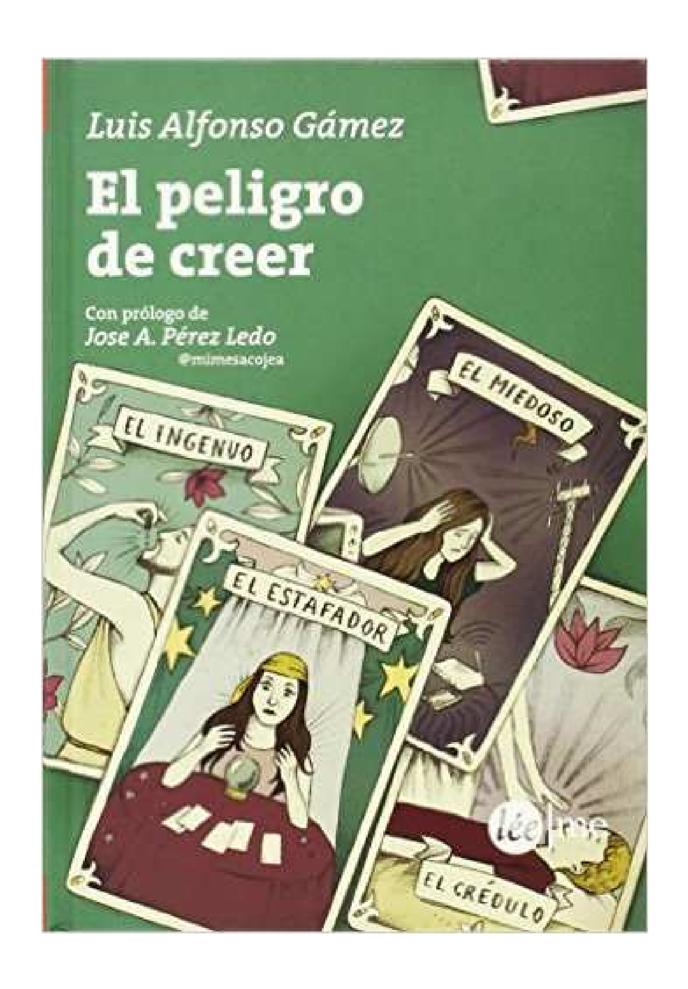
(Sergio Parra)

Magnífica colección de anécdotas de física, química, biología..., todas ellas relacionadas con elementos cotidianos o de la cultura popular más actual, incluso hay un hueco para BB-8 de Star Wars VII. Me lo he pasado en grande con este libro. Las referencias a la ciencia ficción enganchan, y lo más importante, son un refuerzo a los conocimientos científicos que nos ofrece. Muy recomendable.



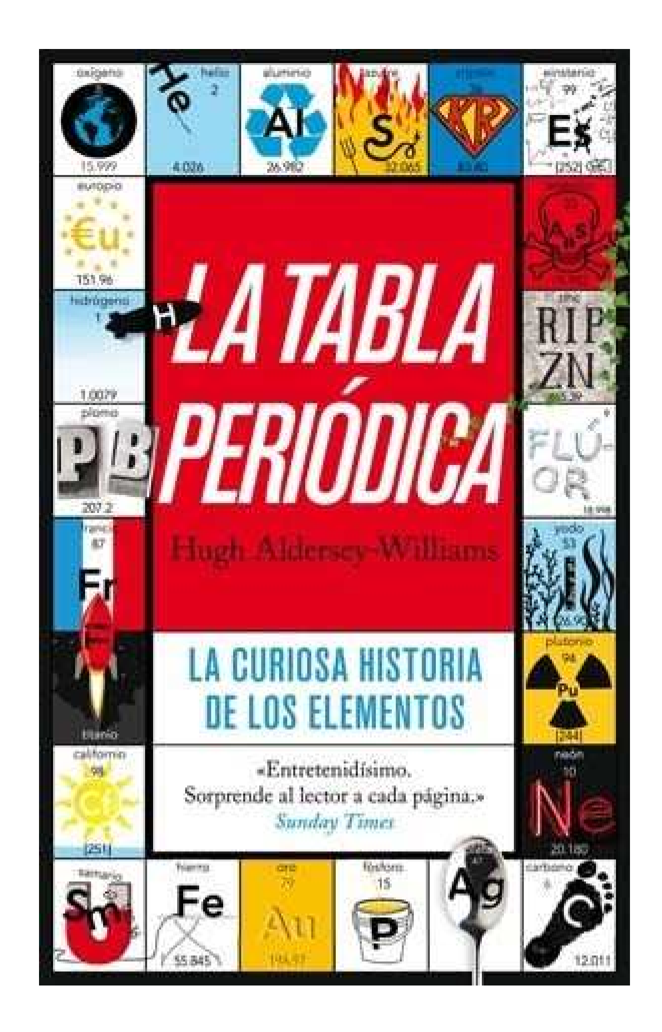
La comisión para la inmortalización.
La ciencia y la extraña cruzada para burlar a la muerte
(John Gray)

Nuestra obsesión por trascender a la muerte narrado desde el punto de vista histórico por un interesante pensador contemporáneo. No es una obra de divulgación científica al uso, pero me gustó.



El peligro de creer
(Luis Alfonso Gámez)

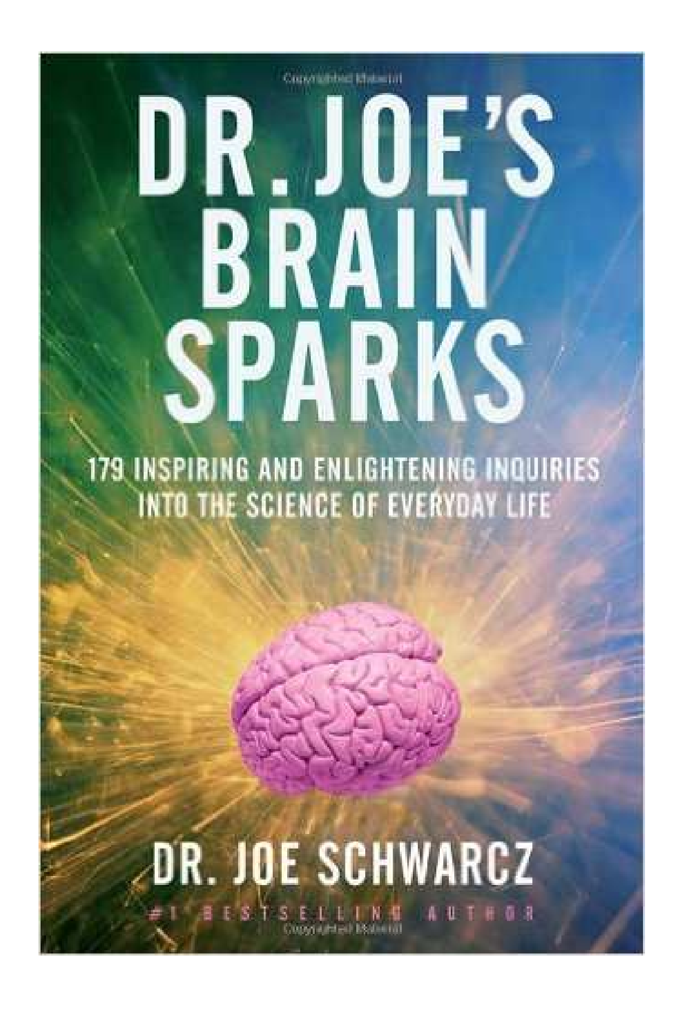
Admiro a Luis Alfonso Gámez, a su estilo de escritura, a su incansable labor como azote de villanos y charlatanes, admiro su trabajo. Creo que esta es su mejor obra. Gámez no se dedica solo a desvelar el bulo, fraude o creencia tras las falsas promesas de videntes, sanadores y otros estafadores de esa calaña. No, abre la puerta y te enseña la casa, enciende la luz, te la limpia con lejía, y te regala las herramientas para sacar el polvo de las esquinas más inescrutables de nuestro cerebro primitivo. Imprescindible y mucho más que recomendable.



La Tabla Periódica

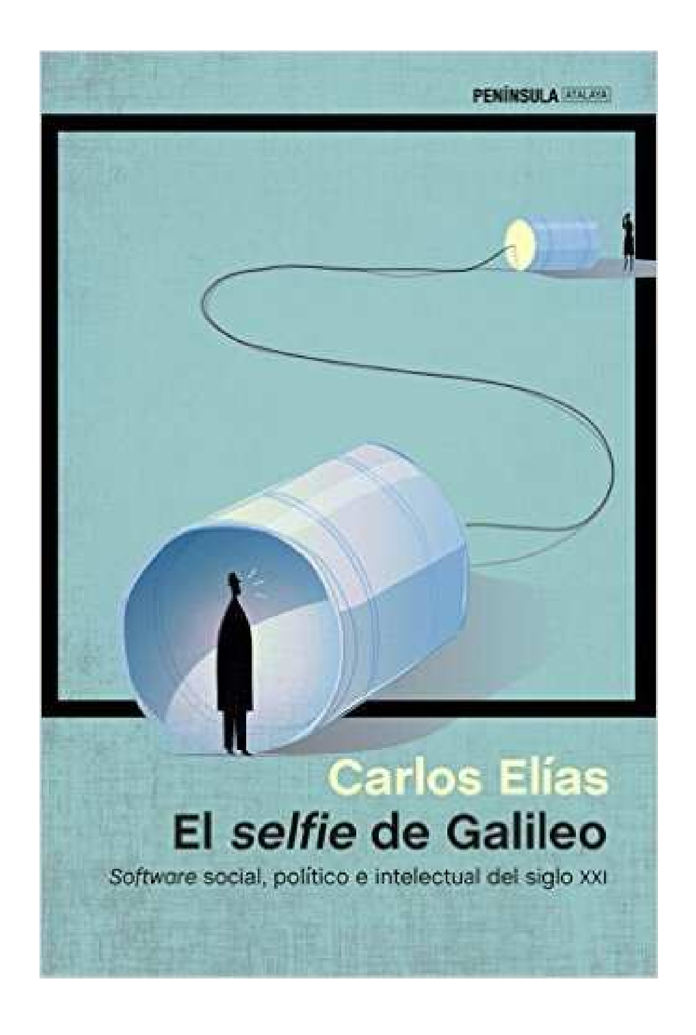
(Hugh Aldersey-Williams)

Muy completo y bien contado. Merece una oportunidad aunque deja una sensación de déjà vu si eres aficionado a esta temática



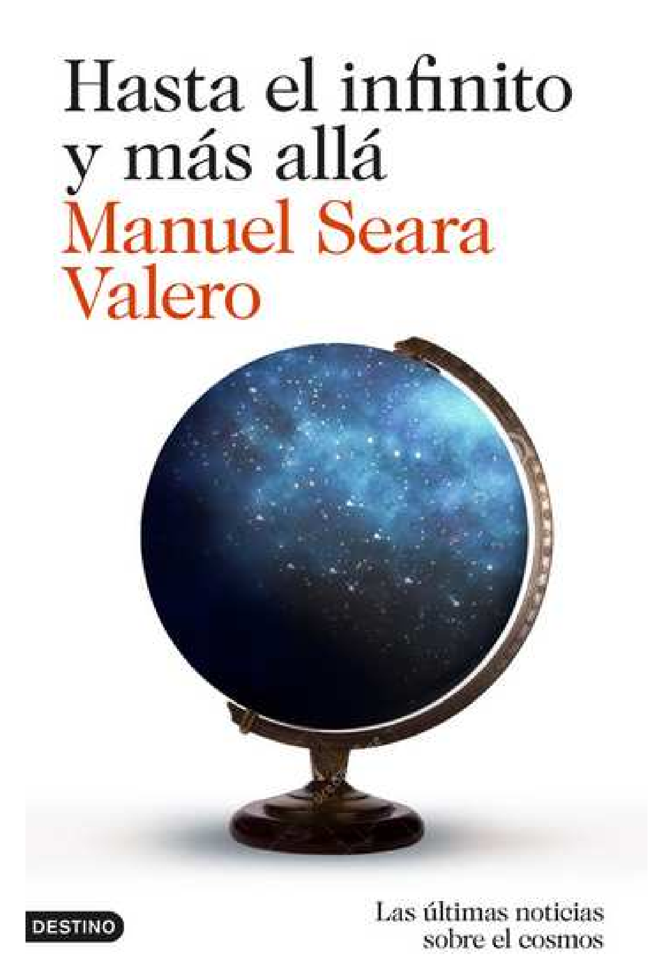
179 Inspiring and Enlighttening Inquires
Into the Science of Everyday Live
(Joe Schwarcz)

No está mal pero no pasa de ser una colección de preguntas y respuestas, bastante conocidas por otro lado, pero con alguna sorpresa. Agradable. Le damos un bien.



El selfie de Galileo
(Carlos Elías)

El último libro de Carlos Elías está muy currado. Un ensayo sobre la tecnología que deja muy buen sabor de boca. Interesante si te atrae el tema.



Hasta el infinito y más allá

(Manuel Seara Valero)

Cuando se tiene uno de los mejores programas de radio sobre ciencia y han pasado por tus micrófonos los mejores científicos y divulgadores, no es de extrañar que surja una historia tan bien contada. En este caso el gran Manuel Seara nos ofrece las claves para comprender las últimas revelaciones sobre el origen del universo. Y más allá. Un libro que me ha gustado y, aparte de bien escrito, está bastante actualizado.

Christian Jarrett

GRANDES MITOS DEL CEREBRO





Grandes mitos del cerebro
(Christian Jarrett)

Más de cincuenta mitos sobre el cerebro y lo que conlleva destripados con rigor y amenidad. Algunos me han sorprendido porque yo los daba por buenos, y eso que se supone que estoy medianamente iniciado... Pues no, ojo, que nos la cuelan sin que nos demos cuenta.



Experimentos de física y química en tiempos de crisis.
(Antonio Tomás Serrano y Rafael García Molina)

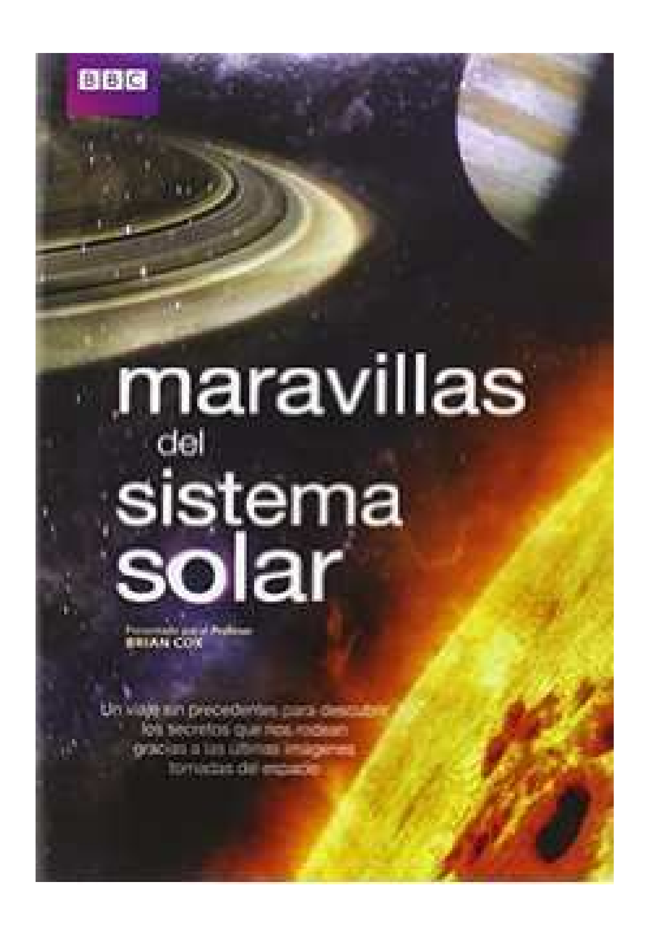
Lo que parece un libro dirigido a los docentes, ya que plantea cuarenta actividades prácticas de Física y Química de 4º de la ESO, se convierte en un pedazo de libro de divulgación científica pata negra. Si eres profesor de estas materias te será de una utilidad incomparable pero si no lo eres, y te gusta la ciencia experimental, lo disfrutarás igualmente. Yo he sido uno de estos últimos.



Orígenes
(Carlos Briones, Alberto Fernández y José Mª Bermúdez de Castro)

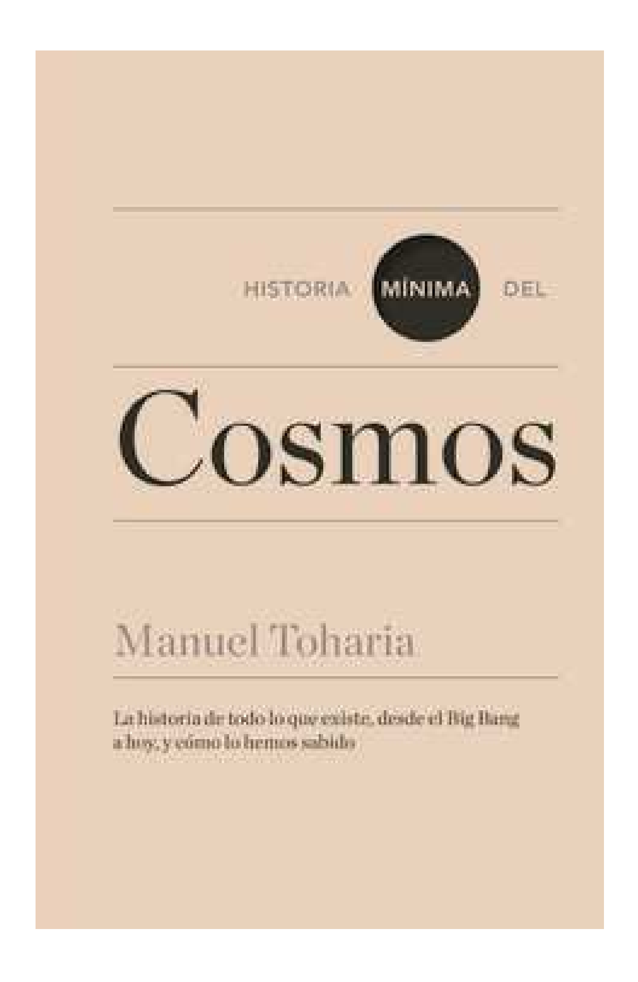
¿Todavía no lo has leído? Pues ya estás tardando... Si te parezco poco convincente lee primero esto y luego ya hablamos.

http://www.esepuntoazulpalido.com/2015/10/origenes-el-universo-la-vida-los.html



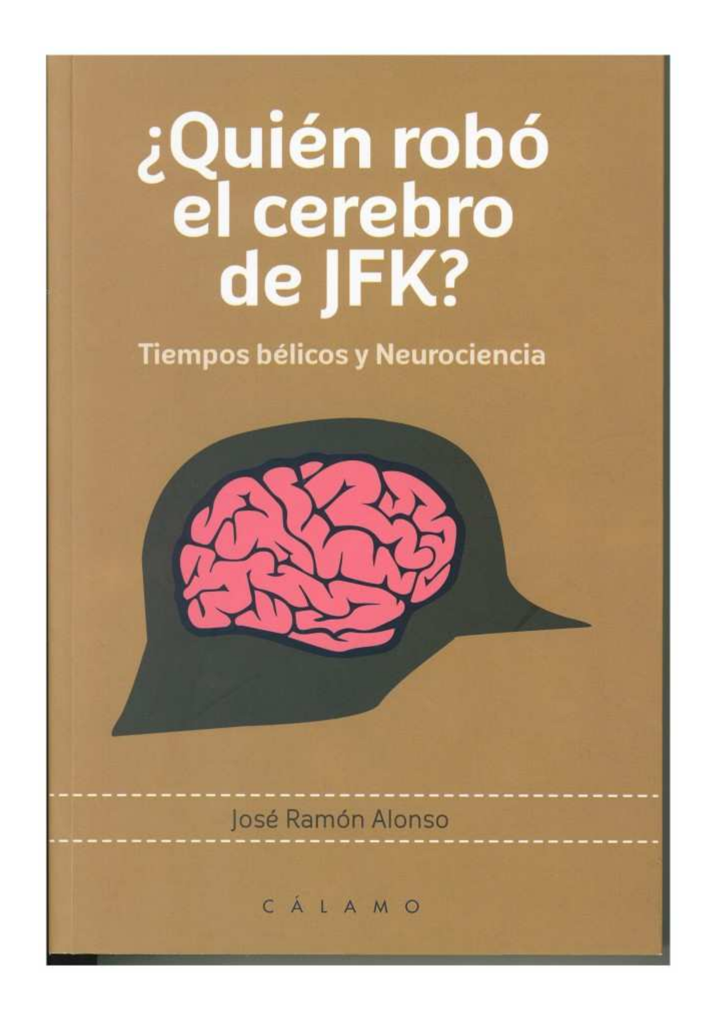
Maravillas del Sistema Solar
(Brian Cox)

El libro inspirado en la serie homónima de la BBC. Si te gustó, como es mi caso, volverás a disfrutar con la pasión de Cox pero esta vez en papel.



Historia mínima del Cosmos
(Manuel Toharia)

Un recorrido por el mundo de la cosmología de mano de uno de los divulgadores más reconocidos de nuestro país. Puede parecer un tema desgastado pero en mi caso no me cansa. Gran trabajo del maestro Toharia.



¿Quién robó el cerebro de JFK?
(José Ramón Alonso)

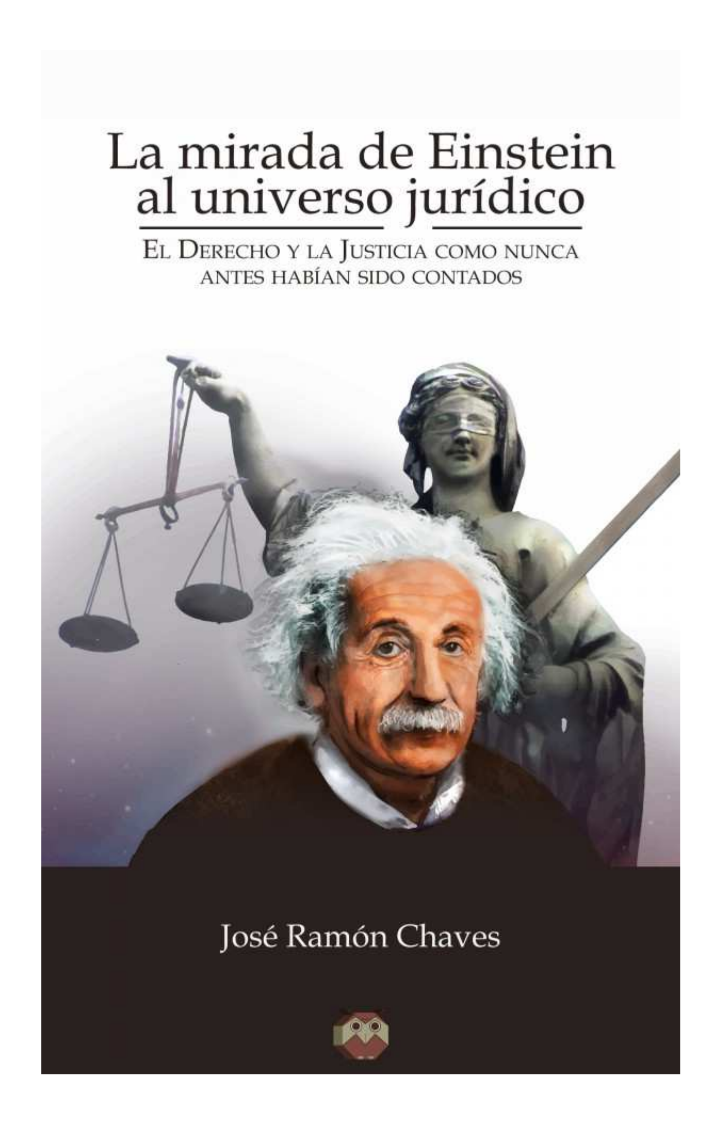
De nuevo otro must read de J. R. Alonso. Una joya divulgativa de este gran amigo cuyo primer libro de la esperada colección *Arca de Darwin (Ediciones Cálamo)* he tenido el honor de reseñar para Naukas.com :

http://naukas.com/2015/12/11/quien-robo-cerebro-jfk-tiempos-belicos-neurociencia/



Cultiva tu memesfera
(Sergio Parra)

Un libro que pone la palabra *"autoayuda"* en su portada hace saltar todas mis alarmas. Pero nada más lejos de la realidad porque el último libro de Sergio Parra no es un libro de autoayuda ni se asemeja en modo alguno al género. Es un libro sobre los memes, que como ya sabemos, son esas unidades teóricas de difusión cultural que se transmite entre individuos o entre sociedades. Sergio Parra nos hace una radiografía repleta de ejemplos actuales de lo que sabemos sobre ellos, citando siempre los estudios y a los estudiosos de estos temas. La bibliografía final es impresionante y es el colofón a un libro que me ha parecido bastante interesante en su conjunto, y original en su temática, ya que era un mundo desconocido para mí.



La mirada de Einstein al universo jurídico
(José Ramón Chaves)

Una genialidad. La sorpresa del año. ¿Cómo es posible que se pueda relacionar la Ciencia con el Derecho y la Justicia? Pues sí, es posible y el magistrado José Ramón Chaves lo ha hecho. Vaya por delante que por temas laborales estoy algo más que iniciado en el ámbito legislativo, pero la alegría por encontrar un texto de lo más ameno que entrelazara ciencia y leyes, es solo superada por pensar que el público al que está dirigido el libro es el de los abogados y juristas. Una buena opción, tanto si eres aficionado/profesional de la ciencia y quieres una perspectiva del Derecho como lo contrario.

http://www.esepuntoazulpalido.com/2014/12/algunos-libros-de-divulgacion-que-he.html

http://www.esepuntoazulpalido.com/2013/12/algunos-libros-de-divulgacion-que-he.html

http://www.esepuntoazulpalido.com/2012/12/algunos-libros-de-divulgacion-que-he.html

http://www.esepuntoazulpalido.com/2011/12/algunos-libros-de-divulgacion-que-he.html

http://www.esepuntoazulpalido.com/2010/12/algunos-libros-de-divulgacion-que-he.html

http://www.esepuntoazulpalido.com/2009/12/algunos-libros-de-divulgacion-que-he.html

$_{16}$Di/S 16.952 <13-1-16> Daniel Torregrosa

http://www.esepuntoazulpalido.com/2015/12/algunos-libros-de-divulgacion-que-he.html

$_{0}$Su/n 22.920 <13-1-16> Manuel Susarte

Belima Sueña

m-1.860 <15-1-16>

BELIMA SUEÑA

novela

Manuel Susarte

Belima Sueña				
1 Orígenes	1.1 Naán	1.2 Albinos	1.3 Axes	1.4 Migraciones
2 Casona	2.1 Emón	2.2 Mara	2.3 Hermanos	2.4 Gehena
3 Clepsidra	3.1 Laberinto	3.2 Solarium	3.3 Vacío	3.4 Rigidez
4 Sunia	4.1 Aldea	4.2 Idolatría	4.3 Moses	4.4 Regreso
5 Alope	5.1 Especies	5.2 Fusión	5.3 Hannathea	5.4 Insomnio
6 Kamma	6.1 Mayora	6.2 Tamascitrám	6.3 Desierto	6.4 Río
7 Velia	7.1 Sacrificio	7.2 Pozo	7.3 Lagar	7.4 Torre
8 Legado	8.1 Noether	8.2 Benjamin	8.3 Vigo	8.4 Agda

Belima Sueña									
1	1.1	1.1.1	1.1.2	1.1.3	1.1.4	1.1.5	1.1.6	1.1.7	1.1.8
	1.2	1.2.1	1.2.2	1.2.3	1.2.4	1.2.5	1.2.6	1.2.7	1.2.8
	1.3	1.3.1	1.3.2	1.3.3	1.3.4	1.3.5	1.3.6	1.3.7	1.3.8
	1.4	1.4.1	1.4.2	1.4.3	1.4.4	1.4.5	1.4.6	1.4.7	1.4.8
2	2.1	2.1.1	2.1.2	2.1.3	2.1.4	2.1.5	2.1.6	2.1.7	2.1.8
	2.2.	2.2.1	2.2.2	2.2.3	2.2.4	2.2.5	2.2.6	2.2.7	2.2.8
	2.3	2.3.1	2.3.2	2.3.3	2.3.4	2.3.5	2.3.6	2.3.7	2.3.8
	2.4	2.4.1	2.4.2	2.4.3	2.4.4	2.4.5	2.4.6	2.4.7	2.4.8
3	3.1	3.1.1	3.1.2	3.1.3	3.1.4	3.1.5	3.1.6	3.1.7	3.1.8
	3.2	3.2.1	3.2.2	3.2.3	3.2.4	3.2.5	3.2.6	3.2.7	3.2.8
	3.3	3.3.1	3.3.2	3.3.3	3.3.4	3.3.5	3.3.6	3.3.7	3.3.8
	3.4	3.4.1	3.4.2	3.4.3	3.4.4	3.4.5	3.4.6	3.4.7	3.4.8
4	4.1	4.1.1	4.1.2	4.1.3	4.1.4	4.1.5	4.1.6	4.1.7	4.1.8
	4.2	4.2.1	4.2.2	4.2.3	4.2.4	4.2.5	4.2.6	4.2.7	4.2.8
	4.3	4.3.1	4.3.2	4.3.3	4.3.4	4.3.5	4.3.6	4.3.7	4.3.8
	4.4	4.4.1	4.4.2	4.4.3	4.4.4	4.4.5	4.4.6	4.4.7	4.4.8
5	5.1	5.1.1	5.1.2	5.1.3	5.1.4	5.1.5	5.1.6	5.1.7	5.1.8
	5.2	5.2.1	5.2.2	5.2.3	5.2.4	5.2.5	5.2.6	5.2.7	5.2.8
	5.3	5.3.1	5.3.2	5.3.3	5.3.4	5.3.5	5.3.6	5.3.7	5.3.8
	5.4	5.4.1	5.4.2	5.4.3	5.4.4	5.4.5	5.4.6	5.4.7	5.4.8
6	6.1	6.1.1	6.1.2	6.1.3	6.1.4	6.1.5	6.1.6	6.1.7	6.1.8
	6.2	6.2.1	6.2.2	6.2.3	6.2.4	6.2.5	6.2.6	6.2.7	6.2.8
	6.3	6.3.1	6.3.2	6.3.3	6.3.4	6.3.5	6.3.6	6.3.7	6.3.8
	6.4	6.4.1	6.4.2	6.4.3	6.4.4	6.4.5	6.4.6	6.4.7	6.4.8
7	7.1	7.1.1	7.1.2	7.1.3	7.1.4	7.1.5	7.1.6	7.1.7	7.1.8
	7.2	7.2.1	7.2.2	7.2.3	7.2.4	7.2.5	7.2.6	7.2.7	7.2.8
	7.3	7.3.1	7.3.2	7.3.3	7.3.4	7.3.5	7.3.6	7.3.7	7.3.8
	7.4	7.4.1	7.4.2	7.4.3	7.4.4	7.4.5	7.4.6	7.4.7	7.4.8
8	8.1	8.1.1	8.1.2	8.1.3	8.1.4	8.1.5	8.1.6	8.1.7	8.1.8
	8.2	8.2.1	8.2.2	8.2.3	8.2.4	8.2.5	8.2.6	8.2.7	8.2.8
	8.3	8.3.1	8.3.2	8.3.3	8.3.4	8.3.5	8.3.6	8.3.7	8.3.8
	8.4	8.4.1	8.4.2	8.4.3	8.4.4	8.4.5	8.4.6	8.4.7	8.4.8

Belima Sueña							
			1 Orígenes				
			2 Casona				
			3 Clepsidra				
			4 Sunia				
			5 Alope				
5.1	Especies	5.2	Fusión	5.3	Hannathea	5.4	Insomnio
5.1.1	Templo	5.2.1	Torre	5.3.1	Toponemas	5.4.1	Proceso
5.1.2	Coral	5.2.2	Requiem	5.3.2	Eveleté	5.4.2	Coré
5.1.3	Albinos	5.2.3	Calma	5.3.3	Empireuma	5.4.3	Uniones
5.1.4	Danza	5.2.4	Selva	5.3.4	Plenitud	5.4.4	Mensajes
5.1.5	Tohu	5.2.5	Máscaras	5.3.5	Partida	5.4.5	Palabras
5.1.6	Prior	5.2.6	Mim	5.3.6	Círculo	5.4.6	Transeuntes
5.1.7	Grito	5.2.7	Legado	5.3.7	Cueva	5.4.7	Angustia
5.1.8	Asvás	5.2.8	Prólogo	5.3.8	Cima	5.4.8	Espejo
			6 Kamma				
			7 Velia				
			8 Legado				

Belima Sueña

5 Alope

5.1 Especies

5.1.1 Templo

Un bar que cumpla su función es un templo en el que se rinde culto a Dionisos y Mercurio, el ambiente debe imitar la orgía pero sin llegar a ella pues el beneficio se disiparía en humo, se consumiría en la fiesta. Un bar es una casa patas arriba. Una mesa es un caballo. Una pelota roja no es roja, es de algún otro color. El régimen del bar Álope es orgánico pues se rige por costumbres bien arraigadas, las entradas y salidas siguen un sistema muy parecido al que se describe en los libros de anatomía, con ilustraciones, que muestran la circulación de la sangre. El atleta Thenes de Tebas corrió once millas contra un caballo y venció, pero al llegar a la meta encontró la muerte en un espejo. Lo visible es la superficie del mundo donde todas las cosas son cuerpo, el lugar de las sensaciones. La lengua piensa menos de lo que el ojo oye, el ojo oye menos de lo que el oído ve. Álope es una esfera, es una lengua, es un vacío, no es posible comprenderlo, no hay posibilidad de agotar el grupo de relaciones entre objetos y personajes, no se puede repetir despierto lo que sin esfuerzo se dice en sueños, no hay ninguna posibilidad de vislumbrar el desierto de grises para la mirada donde una serie de cifras se resumen en un gesto que describe el curso del flujo de lo oscuro y el silencio como una danza. Las palabras pronunciadas pierden su sentido propio y se contaminan de palabras adyacentes, se tiene la sensación de que está a punto de suceder algo que la depauperada razón ni siquiera imagina, no solo la boca fantasea, el murmullo está lleno de sensualidad, no de persona sino de lugar en el que urge implicarse. El ojo oye. El oído ve.

En **Álope** los colores juegan con los sonidos, lo que provoca ligeras perturbaciones en la energía de fondo, y ninguno de los clientes, ni siquiera los habituales, puede percibirla, lo impide una cierta forma de desidia por parte de la razón que se siente obligada por la costumbre a fijar límites, mantener aislados los colores, separadas las distancias. Se tiene la sensación de que está sucediendo algo, sin que pueda precisarse el qué. La extensión es la máscara primera, los objetos y seres que componen el abigarrado conjunto son partes coordinadas de un todo que solo se ofrece sin resistencia a la mirada de cierto tipo de observador desligado de toda relación con la existencia, en cualquier otro caso no se hallará más que personajes con sus historias respectivas y objetos independientes, todo ello inmerso en una tupida red de límites, atributos, propiedades constitutivas y rasgos inherentes que se mueven sin ruido exhalando genes en el monótono curso de siempre la misma repetida cópula, lo importante es dejar algo, perdurar, reproducirse, todos los sueños son la misma fuga, el vacío lo invade todo.

Cada vez que en **Álope** entra o sale un cliente, la puerta giratoria gira y acciona un diminuto gong casi inaudible, pero no es oído lo que le falta a Clara, la dueña de **Álope**, invariablemente sentada cerca de la puerta de entrada, lleva un collar de cuentas de cobalto rojo ensartadas en hilo de virium, al que acostumbra a referirse como *“mi ogdoada de orificios fríos”.*

Ni alta ni baja, más bien rechoncha, cenceña, con bolsas marsupiales bajo sus grandes ojos de ibis, levemente rotunda, sonríe como una mujer vagando por África central o tendida con un relámpago entre

las piernas, usa vestidos con el escote apropiado para mostrar su ogdoada de orificios fríos, ocho esferas de cobalto rojo tatuadas con micro inscripciones de tántalo que se balancean sobre su piel como una leve caricia.

Y lo que dicen las casi invisibles inscripciones tantálicas:
Beli, Uts, Il, Iz, Bekobe, Ekike, Ekizike, Ekiursú.

Álope fue toda la herencia que Clara recibió de su difunto esposo, Mangle, y allí se dedica a la vida contemplativa, ha optado por una especie de existencia estática solo alterada por el evento de que un completo desconocido entre en Álope, entonces se la ve ir ella misma en persona a atenderle y deshacerse en atenciones para dar ocasión a la curva de sus brazos y al más lento trineo de pasearse por un grupo de formas familiares en lo sucesivo.

Clara cuenta con un buen número de clientes habituales además de los advenedizos y dispone de personal competente que cumple escrupulosamente con sus obligaciones por lo que la dirección de Álope resulta un juego, siempre solitaria en su mesa junto a la puerta bebe pequeños sorbos de un líquido traslúcido e incoloro que tanto puede ser agua como absenta, probablemente sea absenta, bebe leche negra de la madrugada, fuma cigarrillos Sphinx extraordinariamente finos y largos, sin boquilla, con una esfinge dorada pintada en la base, quizás se trate de una ilusión pero hay clientes que sostienen que, cuando el cigarrillo se consume, la esfinge exhala un grito inarticulado antes de convertirse en aire húmedo y ceniza.

Mientras saborea la absenta, Clara canturrea al tiempo que pasa indefinidamente las cuentas de su rosario de cuentas de cobalto con inscripciones tantálicas ensartadas en hilo de virium:

… Beli, Uts, Il, Iz, Bekobe, Ekike, Ekizike, Ekiursú, Beli, Uts, Il, Iz,..

Como respondiendo al encantamiento, un desconocido hace acto de presencia en Álope, Clara y los habituales reciben con un silencio que conmociona al hombre que atraviesa el salón en diagonal y va a sentarse en la mesa junto al piano, está a punto de irreconocer su reflejo en Tohu, el profundo oceánico espejo colgado tras la barra, donde evolucionan con suaves movimientos Oono y el viejo Inoru.

El desconocido, cuyo nombre es Benjamin, cree ver en el espejo algo parecido al reflejo de una imagen suya que durante once inviernos de atroces hazañas psíquicas ha eliminado de la noche de su época, compendio de una sistemática general del otoño en el plano infinito de las campanas, formado por los puntos ideales del espacio de fondo, donde se cumple todo. Afable y melancólico como un escarabajo de Kafka, las crisálidas de algunas mujeres le taladran la piel con su mágica vista, sangre bien sufrida mana de su ligereza y cae, no domina la serie de sus rostros sucesivos, no debe temer nada, es natural hacer un gesto ostensible con el que pedir un trago, Clara en persona va a atenderle.

Un Black and White, por favor, solo y sin hielo. Como si esta fuese la señal que todos han estado esperando prosigue el múltiple hablar entrecruzado sobre todo lo habido y por haber que evita rigurosamente lo exacto, Benjamin vacía su vaso, se inscribe en la

recepción, coge su llave, sube a su habitación, ahora duerme, sueña con la Isla de los Estados, la Isla de la Calma, que navega por el Mar Verde, una capa de niebla adquiere la forma de una catedral, los pájaros alciónicos del sueño vuelan en círculo alrededor de la torre.

Benjamin es un funámbulo sobre la cuerda tendida sobre un acantilado donde siempre sopla el viento, y se mantiene milagrosamente en equilibrio, lo que le provoca una satisfacción inaudita, sin atisbo alguno de miedo, ni temor, ni nada que se le parezca. Sencillamente sabe que no va a caer y no tiene miedo.

Cuando Benjamin se despierta tiene 36 años <1953(36)1989> y ha dejado de ser joven, no descubre ningún cambio, sencillamente le resulta difícil levantarse por las mañanas, como si estuviese herido de muerte.

Benjamin ha vivido un día tras otro, todo extendido bajo sus pies, el periodo de estudios le dio fuerzas para tratar de realizar alguna hazaña, solitario, reflexivo, ha dedicado su tiempo al estudio de la geometría de manchas lunares, la filosofía, la lógica y la matemática, alimentando ideas y proyectos porque era joven, tras su turbulenta relación fantasmal con Noether y la definitiva ruptura no se ha unido a nadie. Profesión actual: traficante de esencias. Su ocupación entre nosotros: poner en claro los mensajes, hacerlos inteligibles. Su brazo está desnudo como el de un buen escriba que quiere quedar libre de todo pero va hacia una nueva trampa a la que seguirá un largo viaje, el reencuentro, y siempre la obsesión por dar forma a lo que no admite forma. Donde todo está dado, hay más nada.

Belima Sueña			
	1 Orígenes		
	2 Casona		
	3 Clepsidra		
	4 Sunia		
	5 Alope		
5.1.0 Especies	5.2.0 Fusión	5.3.0 Hannathea	5.4.0 Insomnio
5.1.1 Templo	5.2.1 Torre	5.3.1 Toponemas	5.4.1 Proceso
5.1.2 Coral	5.2.2 Requiem	5.3.2 Eveleté	5.4.2 Coré
5.1.3 Albinos	5.2.3 Calma	5.3.3 Empireuma	5.4.3 Uniones
5.1.4 Danza	5.2.4 Selva	5.3.4 Plenitud	5.4.4 Mensajes
5.1.5 Tohu	5.2.5 Máscaras	5.3.5 Partida	5.4.5 Palabras
5.1.6 Prior	5.2.6 Mim	5.3.6 Círculo	5.4.6 Transeuntes
5.1.7 Grito	5.2.7 Legado	5.3.7 Cueva	5.4.7 Angustia
5.1.8 Asvás	5.2.8 Prólogo	5.3.8 Cima	5.4.8 Espejo
	6 Kamma		
	7 Velia		
	8 Legado		

Belima Sueña

5 Alope

5.1 Especies

5.1.2 Coral

La imagen de otro tiempo se le impone como camisa de fuerza a Benjamin que se sienta y pide un Black and White que bebido de forma infinitesimal hace durar más de lo necesario, es capaz de leer en el humo de los cigarrillos, en las marcas dejadas por la viruela, en el vuelo o en las entrañas de las aves, en los posos de café, en las cenizas, en las figuras que sugiere el papel pintado, en las manchas de humedad.

El local está lleno de continuo rumor, confuso parloteo, fangoso parloteo, regateantes disputas, supuestas obscenidades, Benjamin es capaz de prestar atención a varias mesas próximas a la vez y también de las más alejadas le llegan retazos de conversación, no concuerdan unos con otros, cada cual marcha por su lado, imparables indesviables indescifrables mecanismos acrónicos.

Por ejemplo, en la caída las alas son superfluas.

Las sombras de la destrucción aumentan el placer.

El sol se puso negro como el silicio.

Tenía cáncer, no pudimos darnos la mano, le habían implantado células radiactivas y nadie podía acercarse a él.

Mi humor es una actitud trágica frene a la existencia.

El humo dibuja una escalera en el aire para que los dioses puedan bajar.

El verano pasó como si nunca fuera.

Álope semeja un gran cerebro con secuencias de monólogos, llaves de cámaras secretas, algunos relajan su expresión facial, miran con aire sombrío y dejan caer una observación.

Con su boca llena de semen me dijo una y otra vez que nunca volvería a verme.

Me has convertido en una vieja, has acabado conmigo.

Quisiera besar unos labios y tener la seguridad de que se trata de unos labios.

Me moriré si me encierras otra vez en el armario.

Si llego a sacar toda la suciedad del alma, también se la comen.

Enterra est, senterra dorma, ouasi oovo, sonya Malaita, grotzu grotzy…

¿Qué quiere decir?

Nada, no quiero decir nada, sencillamente memorizo el génesis en lapón para cuando llegue el invierno.

Oono y el viejo Inoru pasean con reserva indulgente su mirada vidriosa sobre los clientes que admiran la grosería, el amor propio, la dignidad, la avaricia, la indiferencia, la independencia, el todavía no, el ahora sí. Mayora y Johana se mueven casi inconsútiles con bandejas inverosímilmente cargadas, ojos aguzados bien abiertos, de esa naturaleza estéril que erectiliza arrasando con ingenio general escrúpulo. Un par de clientes exhalan perfectos círculos de humo, parapetados tras Empireuma, el diario local, leen:

Naufragio solo superado por el hundimiento del Titanic.

Accidente en cadena en una autopista, escapan las fieras de un circo, domador devorado por rugidos estrangulados apenas audibles.

Las expectativas de encontrar con vida al montañero que ayer se precipitó en una sima a más de cien metros de profundidad son escasas, incluso se teme por la vida del equipo de rescate de cuatro miembros con los que se ha perdido todo contacto.

Grupo terrorista comete un atentado, numerosas víctimas, algunas de ellas niños, la policía peina barrios, caos circulatorio, la ciudad completamente colapsada, se suceden los comunicados condenatorios en forma de letanía monocorde, usan los habituales términos denigratorios, banda de enfermos asesinos, maníacos bebedores de sangre inocente, luego está el abnegado esfuerzo de las fuerzas de seguridad que no duermen, de forma un tanto teatral descubren pisos francos y zulos, desarticulan comandos informativos, ametrallan sin dar el alto al loco del tango triste y mórbido de Weber.

Tienen dos ojos y leen. Lección de historia muerta. No necesitan nada. Sencillamente reproducirse. Perdurar. Dejar huella. Mantienen una interminable charla con los sentidos en su exilio. Todo lo que necesitan es que ocurra algo de verdad que alivie el tedio.

El mundo está sostenido por una única verdad derivada de la mezcla confusa de todo. Uno piensa que ha bebido Triaca Máxima cuando la hierba ha sido triturada y se ha añadido un poco de todo, pero nadie bebe el verdadero soma que solo Inoru y los que son como él conocen.

Mayora se desliza entre las mesas sin ruido y Johana tras ella, cambian vasos vacíos por vasos llenos de Triaca Máxima. Los clientes están especialmente satisfechos esta noche, palabras no pronunciadas pasan de mano en mano, un sabor en la punta de la lengua, silencios acompasan a frases pronunciadas según algún designio, lo que falta es la continuidad en el sentido riguroso de un todo.

En medio del murmullo de conversaciones inconexas Benjamin no tiene dificultad para seleccionar más finamente sus impresiones a medida que crece la confusión, como si tuviese la llave de un mecanismo compuesto de infinidad de mecanismos independientes, se siente arropado por el tumulto de lenguas y abreviaturas que han perdido su verdadera imagen, en el que sin escucharse unos a otros consiguen hermosas asonancias. Benjamin presta también atención a lo no dicho, al silencio entre cada dos palabra en una lengua que ha perdido su verdadera imagen.

La puerta giratoria gira, el gong que marca el sentido al tiempo se acciona y entran en Álope bebedores de un solo día que se disuelven en la confusión que circunda.

Un larguirucho prematuramente encanecido que lleva las manos manchadas de humedad amniótica, se sienta en una mesa y se hace traer una jarra de Triaca Máxima, consigue así un sustantivo ahorro frente a la otra alternativa que es hacerse servir vaso tras vaso. Una borrachera de plomo.

Un marinero borracho sortea las mesas como el dios de las aguas le da a entender y ofrece coral con inscripciones íberas de modo apenas inteligible, muestra sus dientes donde abundan nutridas y jugosas variaciones del verde, dado lo valioso de su mercancía no hace ningún negocio, eso no obsta para que se siente tras una mesa vacía y pida un vaso de Triaca Máxima.

Un hombre de apariencia epicena atraviesa el salón con las manos en los bolsillos, mirando a derecha e izquierda, algo se enreda en su voluntad, tropieza con un judío de Larache vendedor de ópalos. Con resignada comprensión se ofrecen disculpas. Entablan conversación. El epiceno compra al de Larache toda la colección de ópalos y lo celebran compartiendo una jarra de Triaca Máxima.

Una figura con aspecto de saurio sentado placidamente al sol sobre una piedra y ojos saltones de obispo alemán de la reforma aquejado de daltonismo, que parece denigrar todo lo que mira, pide a Mayora mezcal con achicoria, piconia y polvo de mairá, cóctel Shambara, antiquísima bebida para suicidas que antes quieren conocer la locura.

La Marquesa de Bacaladur, sexagenaria pelirroja bastante guapa, increíblemente bien conservada para su edad, con sus encantos carnales bien patentes, plenamente madura en su animalidad ostentosa exhibida para la ocasión, escotada, generosa de senos, labios dibujados con carmín de amapola malva, denso, casi invisible perfume de orquídeas calcinadas, y sus ojos, pupilas grises divididas por un trazo amarillo, se apoya en la barra, absorta en Mayora que se desliza en silencio entre el ruido la jarra de Triaca Máxima para el obispo daltónico de la reforma. La Marquesa de Bacaladur viene a Álope

noche tras noche y siempre hace a Mayora objeto de su contemplación meditabunda escrutadota y absorta porque piensa que es la viva imagen de su madre cuando tenía su edad, por esto la observa y no porque Mayora sea nada parecido al tipo de mujer al que todos persiguen.

El alemán daltónico bebe, uno tras otro, vasos de Shambara y cree ver, en las pupilas divididas de la Marquesa, los ojos grises del pájaro que trae la dulce embriaguez, pero ella desvía la mirada. Ojo avizor sobre la insumisa hembra, el daltónico ve estupefacto cómo la Marquesa de Bacaladur coge la mano de Mayora y asciende por el brazo, el proceso lo asquea y, a la vez, lo excita. Los ojos de la Marquesa tienen el brillo religioso de los de un jaguar, encerrado en una jaula, al que están a punto de arrojarle carne, humana, procedente de un sacrificio.

El obispo alemán no está dispuesto a seguir soportando esa especie de tortura socrática, con aire reprobatorio dice, a quien quiera escucharlo: No es fácil matar a una mujer a golpes de cuchillo. Y sale de Álope dando grandes zancadas, en franco desacuerdo con su dignidad.

A la vista de todos, la Marquesa de Bacaladur se cuelga del brazo de Mayora, precediéndose y siguiéndose cruzan el salón en diagonal, se dirigen hacia la habitación, buhardilla en un arrabal. Astros brillantes son las ruedas del carro en que parten. La Marquesa, que se preocupa solo por lo que existe o no se preocupa en absoluto, no conoce las ruedas ocultas, por el contrario, la preocupación de Mayora

germina como límite en otro vórtice, turbulento, que fluye, ungüento para los ojos, se obliga a ver las ruedas del carro que las conduce: dos visibles y dos ocultas.

Clara está en sus días lunares, de lo contrario en la estación nictálope es otra, eclipsada en la memoria del dolor, vitriolo azul. Se dice: *Me estremezco de abismo en abismo con el suicidio a cuestas, no tengo porqué sentirme empequeñecida, solo necesito un poco de sueño.*

El hombre algo y envejecido mete las manos en la jarra de triaca, pero las manchas amarillas no desaparecen. El marinero borracho sonríe con dulzura de pastor, lleva dos días con sus respectivas noches bebiendo y ahora, para ver donde tiene la boca, bebe de cara a Tohu, el profundo oceánico espejo que deglute el salón y lo regurgita. La pareja de judíos inscribe con la ceniza de la esfinge borrosos signos íberos sobre los ópalos.

- ¿Está o no está oscura la escalera?
- No necesito luz, la luna ilumina.
- Te quiero… no te haré daño… no me dejes mendigar tanto…
- Para encontrar la felicidad tomo tu mano… entrégate a mí…

Dos mujeres, un consolador bicéfalo antiquísimo las llena de deseo, las humedece, les separa las piernas. La Marquesa exhibe para la ocasión un canto de medianoche. Mayora bate alas y abate la fortaleza. Juegan a demorarse en inextricables posiciones de cópula oferente que

se presupone estéril pero acaso no lo sea, así se vacían, una dentro de la otra, y obtienen la plenitud.

- Mi difunto esposo, el marqués de Bacaladur y Uahubee, me llevó con él a Siria, sin embargo eres lo mejor que me ha pasado. Me quedo junto a ti para toda la eternidad.

Tras el amor excesivo, en la orografía de los montes de la Luna y en el horizonte de acontecimientos, se murmullan proyectos. Benjamin va por el quinto vaso de triaca y dista todavía de caer como una torre derribada por el griterío de estridentes trompetas, los la emisión de las respectivas ondas gravitacionales asociadas, que no se disiparán ya nunca. El judío epiceno y el de Larache yacen desplomados sobre una mesa, articulan lastimosos ademanes tratando de enderezarse, pero no lo logran. El marinero borracho tiene cara de cucaracha aplastada o maestro de esgrima. El larguirucho canoso lleva con solemnidad a su boca un cigarrillo que se fuma a sí mismo. Clara recupera la memoria del dolor lunar. Oono y el viejo Inoru contemplan a los seres y disponen los momentos.

Belima Sueña			
	1 Orígenes		
	2 Casona		
	3 Clepsidra		
	4 Sunia		
	5 Alope		
5.1.0 Especies	5.2.0 Fusión	5.3.0 Hannathea	5.4.0 Insomnio
5.1.1 Templo	5.2.1 Torre	5.3.1 Toponemas	5.4.1 Proceso
5.1.2 Coral	5.2.2 Requiem	5.3.2 Eveleté	5.4.2 Coré
5.1.3 Albinos	5.2.3 Calma	5.3.3 Empireuma	5.4.3 Uniones
5.1.4 Danza	5.2.4 Selva	5.3.4 Plenitud	5.4.4 Mensajes
5.1.5 Tohu	5.2.5 Máscaras	5.3.5 Partida	5.4.5 Palabras
5.1.6 Prior	5.2.6 Mim	5.3.6 Círculo	5.4.6 Transeuntes
5.1.7 Grito	5.2.7 Legado	5.3.7 Cueva	5.4.7 Angustia
5.1.8 Asvás	5.2.8 Prólogo	5.3.8 Cima	5.4.8 Espejo
	6 Kamma		
	7 Velia		
	8 Legado		

Belima Sueña

5 Alope

5.1. Especies

5.1.3 Albinos

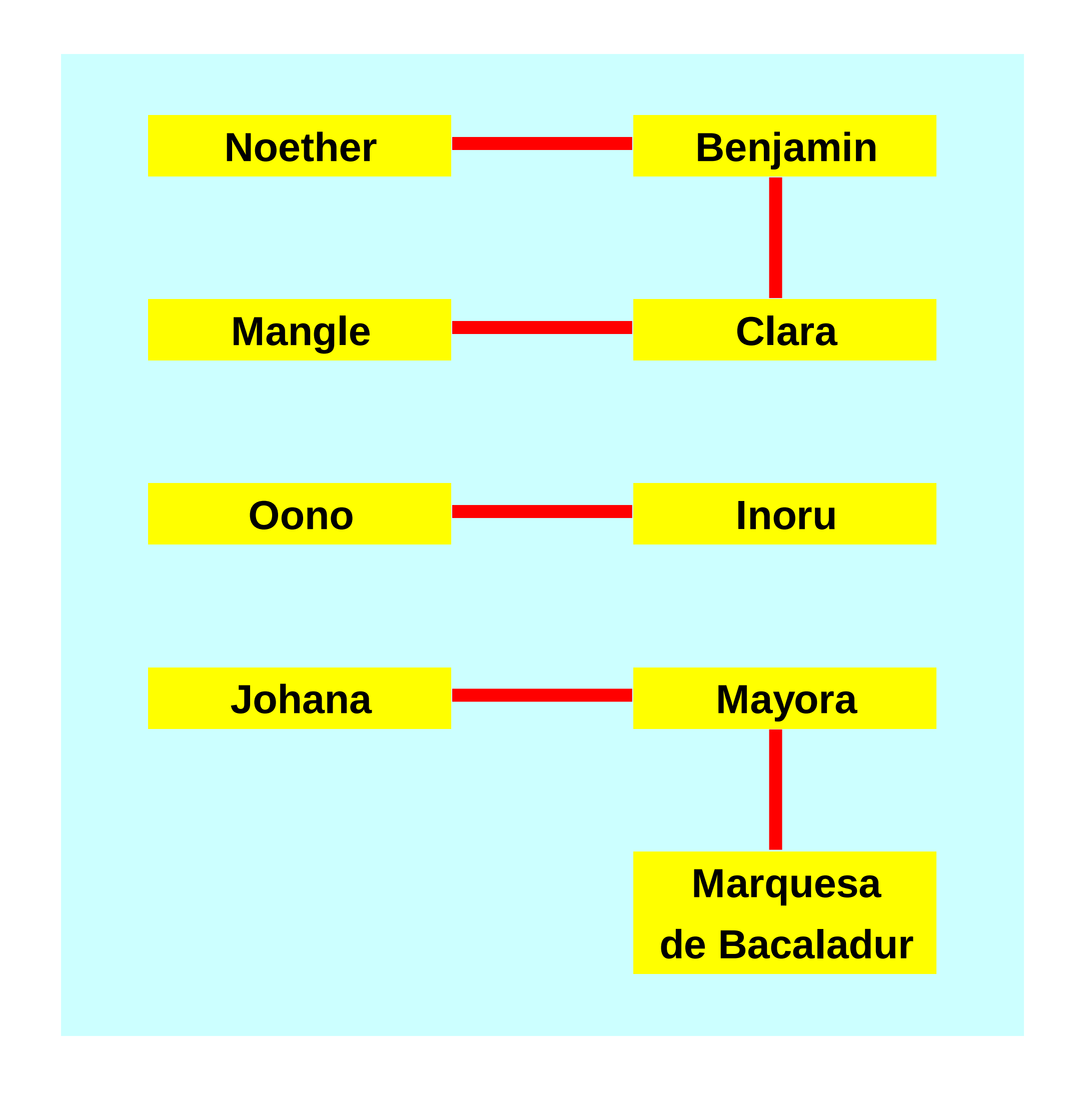
- Ha sido algo superior a mis fuerzas, tenía que utilizarlo con ella, sí, el consolador bicéfalo traído de Alepo por el difunto marqués, de Bacaladur y Uahubee, pero yo solo heredé el marquesado de Bacaladur, el de Uahubee me fue arrebatado, ignominiosamente, por cierto, lo que no consigo explicarme es porqué después de tanto tiempo, precisamente esta noche, haya tenido que hacerlo, disfrazarme de hembra ostentosa y venir con el miembro doble a dejarme seducir por una simple camarera cuando pensaba que era yo la que seducía. – **Dice la Marquesa, apoyada indecorosamente en la barra, al viejo Inoru, una extroversión enfermiza y una tristeza indefinida da curso a sus reflexiones, dubitativas y tintineantes.**

- Oh sí, conozco bien de qué me habla, se de la existencia de caminos mal iluminados que transitan las recolectoras de polvo, todo hay que decirlo, Oono y yo mismo somos sefardíes oriundos de la judería de Alepo, allí vivimos años y años, yo practicaba mi oficio de maestro artesano y él era uno de los aprendices a mi cargo, nos dedicábamos precisamente a la fabricación de consoladores bicéfalos utilizando para ello madera de cedro y palo de sándalo trabajados a mano que introducíamos en tripa de caballo lubricada con aceite de almendras amargas, que en ocasiones, siempre bajo un preciso requerimiento, rellenábamos con mercurio doble o semen, y en las refriegas de las agonistas podía llegar a liberarse el mercurio o el semen, según fuese el caso, de lo que se derivaba la muerte

súbita o la probabilidad de un embarazo. **– Dice Inoru a la Marquesa, a la que le parece todo demasiado fantasioso e inverosímil y no parece estar dispuesta a aceptarlo sin resistencia.**

- Todo lo que dice acerca del mercurio letal y del vacío fértil me parece absurdo pero he de confesarle que me intranquiliza seriamente la idea de haber quedado embarazada sin tener la menor idea de quien, de qué hombre, o afrontar la trágica sospecha de que se trate de una bestia y asumir la culpa derivada de ello. ¿No es así? **– Dice la Marquesa, que lejos de quitarse de la cabeza la peregrina idea de haber quedado embarazada en su deliciosa relación con Mayora, pero no por ella sino mediante un consolador bicéfalo traído de la ciudad Siria de Alepo, precisamente de Alepo, cuna de sufies, maestros zoháricos y alquimistas.**

- Me temo que no ha comprendido el alcance de mis palabras, por lo que veo se ha quedado simplemente en la superficie, sin considerar lo que es más importante que comprenda. Todos y cada uno de los acontecimientos de cualquier vida, animal, vegetal, mineral, o elemental, incluso el hecho más nimio, responde a algo oscuro silencioso profundo que se despliega en el interior del único instante que a sí mismo se presupone real, donde se anulan los dos rostros gemelares del tiempo, pasado y futuro. **– Dice Inoru de Alepo, exhibiendo ostentoso incisivos carcorroídos por el sarro y caninos de grata, apariencia pero alejándose del grado de claridad accesible al estado poco propenso a la reflexión en que se encuentra la Marquesa.**



$_0$Su/n 22.922 <15-1-16> Manuel Susarte

Índice

M-65 (1841/1860)
el Modelo Estándar

m-1.841 Diario de un Cinéfilo ($_{23}$Es/V)
m-1.842 Cinefilia 1 ($_{0}$Su/n $_{23}$Es/V)
m-1.843 Cinefilia 2 ($_{0}$Su/n $_{23}$Es/V)
m-1.844 Leos Carax ($_{0}$Su/n)
m-1.845 Cinefilia 3 ($_{0}$Su/n $_{23}$Es/V)
m-1.846 Martín Cuenca ($_{23}$Es/V)
m-1.847 Partículas y Ondas, Cuerdas y Anillos ($_{0}$Su/n $_{13}$Da/Al)
m-1.848 Arrianismo y Ether en Newton ($_{0}$Su/n)
m-1.849 Sodio y Oro ($_{0}$Su/n $_{13}$Da/Al)
m-1.850 5 Instantáneas ($_{0}$Su/n)
m-1.851 30 Instantáneas ($_{0}$Su/n)
m-1.852 Ernesto Cardenal ($_{23}$Es/V)
m-1.853 Leves Alas ($_{83}$Os/Bi)
m-1.854 La Senda Honda ($_{30}$Fu/Zn)
m-1.855 Carlos Oroza ($_{30}$Fu/Zn)
m-1.856 Ellsworth Kelly ($_{0}$Su/n)
m-1.857 4 Nuevos Elementos ($_{0}$Su/n)
m-1.858 Europa ($_{16}$Di/S $_{0}$Su/n)
m-1.859 Dos Listas ($_{16}$Di/S, $_{0}$Su/n)
m-1.860 Belima Sueña VI 1, 2, 3 ($_{0}$Su/n)

murmullador			palabras	%
1	Manuel Susarte	$_{0}$Su/n	28.020	54,3%
2	Javier Puig	$_{23}$Es/V	10.363	20,1%
3	José Luis Zerón	$_{30}$Fu/Zn	6.329	12,3%
4	Antonio Aledo	$_{13}$Da/Al	3.417	6,6%
5	Daniel Torregrosa	$_{16}$Di/S	3.161	6,1%
6	José María Piñeiro	$_{83}$Os/Bi	315	0,6%
			51.605	100%

http://es.scribd.com/manuelsusarte

manuelsusarte@hotmail.com